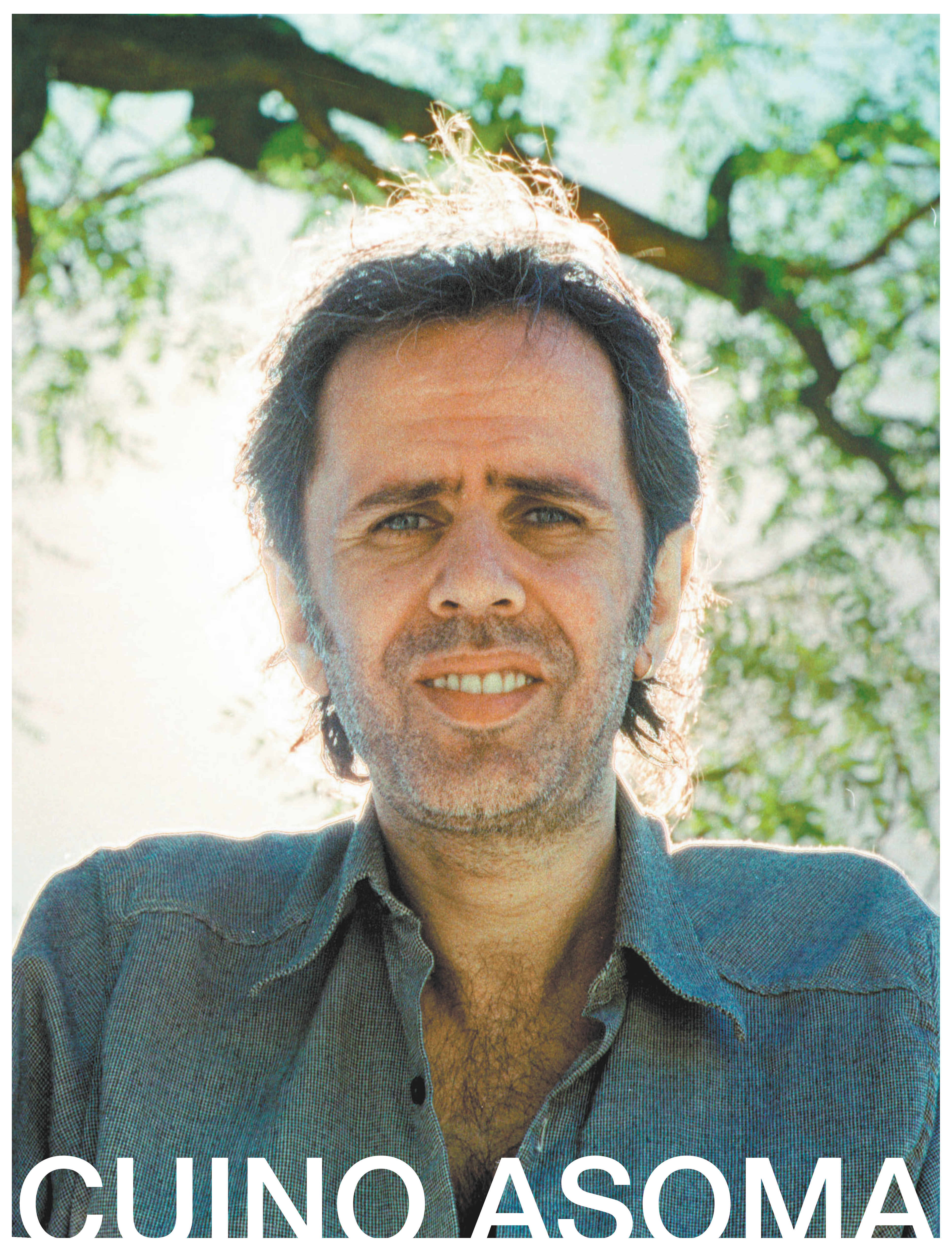
15.1.06 AÑO 9 Nº 491

ЯADAR

Los monólogos de la marihuana
El arte salvaje de la crítica literaria
Las infelices novias del cine argentino
La nueva película de Spielberg en la picota

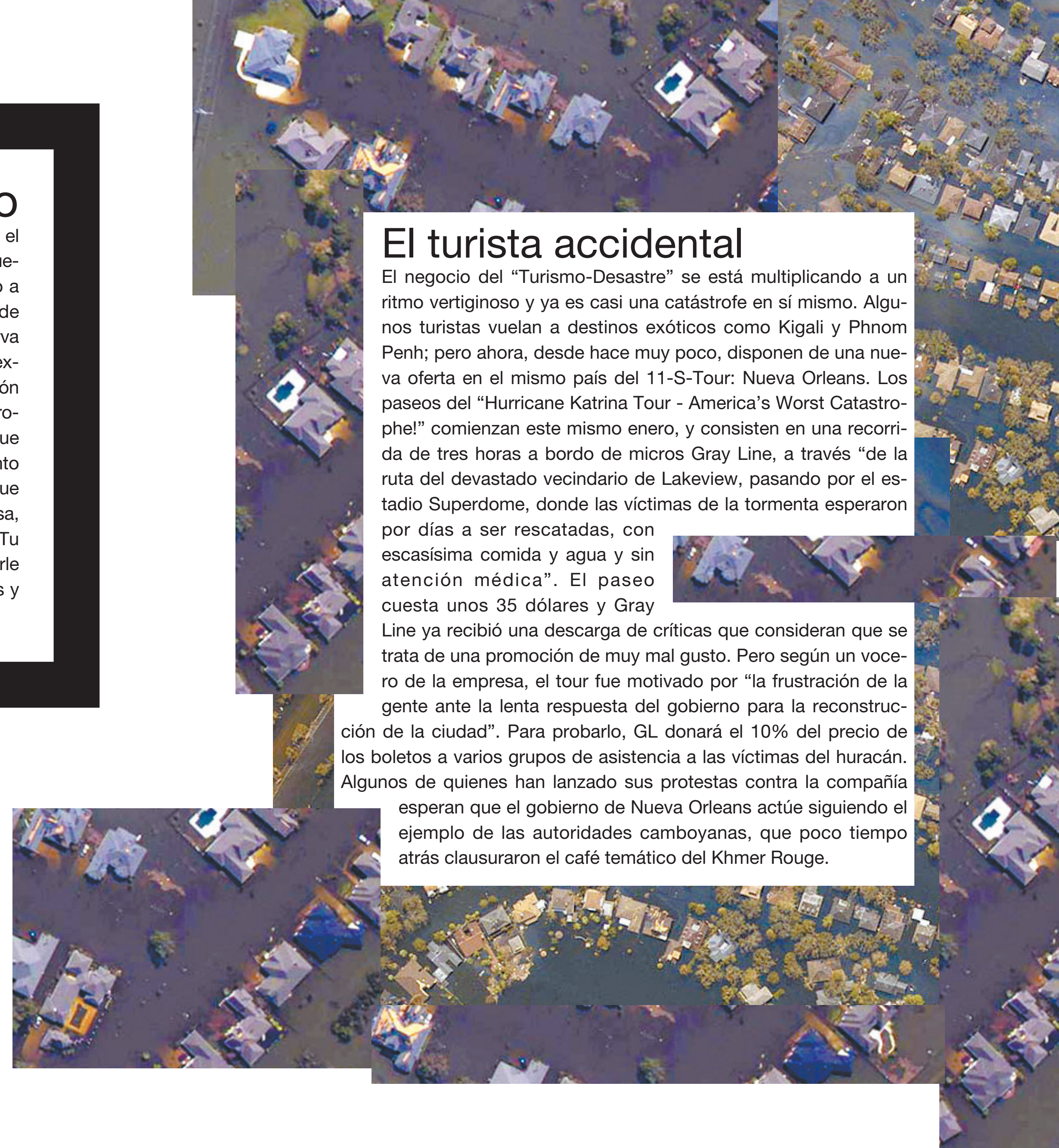


CUINO ASOMA

Después de componer en las sombras durante 25 años muchos de los hits de Andrés Calamaro que todos corean (de “Mil horas” a “Estadio Azteca” y “El salmón”), Marcelo “Cuino” Scornik finalmente saca su primer disco solista. Y lo acompañan todos.

Enterrados hasta el cuello

Un empresario y conductor televisivo holandés pretende vender el "último de los deportes extremos": los entierros divertidos. El juego, que mucho no tiene de deportivo, consiste en ser inhumado a metro y medio bajo tierra, durante una hora, bajo un bloque de concreto de una tonelada. El cajón viene equipado con una reserva de oxígeno, una webcam para que familiares y amigos sigan la experiencia desde una computadora, y un "panic button": un botón para apretar en caso de que a uno le agarre un ataque de claustrofobia. Eddy Daams, el tipo detrás de tan bizarra idea –por la que cobra 75 euros la hora– asegura que se trata de un entretenimiento absolutamente seguro: "nada puede salir mal". Y más le vale que así sea, ya que todo se lleva a cabo en el jardín de su propia casa, y en caso de que el muchacho se equivoque, y al mejor estilo Tu Sam y Leonardo, todo "pueda fallar", el chistecito podría dejarle como saldo unos cuantos fiambres enterrados bajo sus geranios y sus girasoles.



El turista accidental

El negocio del "Turismo-Desastre" se está multiplicando a un ritmo vertiginoso y ya es casi una catástrofe en sí mismo. Algunos turistas vuelan a destinos exóticos como Kigali y Phnom Penh; pero ahora, desde hace muy poco, disponen de una nueva oferta en el mismo país del 11-S-Tour: Nueva Orleans. Los paseos del "Hurricane Katrina Tour - America's Worst Catastrophe!" comienzan este mismo enero, y consisten en una recorrida de tres horas a bordo de micros Gray Line, a través "de la ruta del devastado vecindario de Lakeview, pasando por el estadio Superdome, donde las víctimas de la tormenta esperaron por días a ser rescatadas, con escasísima comida y agua y sin atención médica". El paseo cuesta unos 35 dólares y Gray Line ya recibió una descarga de críticas que consideran que se trata de una promoción de muy mal gusto. Pero según un vocero de la empresa, el tour fue motivado por "la frustración de la gente ante la lenta respuesta del gobierno para la reconstrucción de la ciudad". Para probarlo, GL donará el 10% del precio de los boletos a varios grupos de asistencia a las víctimas del huracán. Algunos de quienes han lanzado sus protestas contra la compañía esperan que el gobierno de Nueva Orleans actúe siguiendo el ejemplo de las autoridades camboyanas, que poco tiempo atrás clausuraron el café temático del Khmer Rouge.



...erten?

Lucía González

En Pinamar, 19 años

"Si tenés buena onda no gastás un peso. Hay gente que te paga todo. Sólo hay que tener la mejor", revela la muchacha que vive en San Isidro.

LA DECLARACION DE LA SEMANA

Quién ama al gil que garpa

Al parecer, un nuevo tema desvela a los medios: cómo se las ingenian los chicos de vacaciones en la costa atlántica para hacer rendir sus presupuestos el máximo posible. En esa línea de investigación, el domingo pasado *La Nación* publicó el informe "Que el día sea barato y la noche muy larga", y entre las reveladoras declaraciones sobresalía una en particular: la de Lucía González, una chica de San Isidro que con sus 19 añitos ya se muestra experta en el arte de conseguir financiación: "Si tenés buena onda no gastás un peso", afirma con la seguridad que dan las noches. "Hay gente que te paga todo. Sólo hay que tener la mejor."

yo me pregunto: ¿Por qué ahora el agua viene "finamente" gasificada?

Para reivindicar el gas.
Movimiento Escatológico Gente Al Pedo

Porque ahora ni el aire es gratis, así que le ponemos un poquito nada más.
Le Shueps

Porque Soda ya fue...
Ceratti sublimado

Para que los chetos también tomen soda...
Elga S.

Porque las aguas fuertemente gasificadas provocan estruendosas digestiones y eso no tiene nada de "fino".
Buttatore di gasi de 9 de Julio

Es un invento para vender la Sprite cuando el hielo se derrite y nadie la quiere tomar.
Evo, el Cocacolero Sabio

Porque si fuera gruesamente no entraría en la botellita.
Leo

Porque sabe que en su lento verdor, el fin es el escupitajo fatal que lo hará libre del cuerpo y esclavo del aire.
Itai

Las burbujas ya no son lo que eran: los argentinos vivimos en una de ellas durante el Menemato y ni nos dimos cuenta, por eso ahora "afinan" el burbujeo...
IK

Porque es el agua de las top model que se tiran pedos de colores y eso es súper fino y fashion, gordo.
La noventinsetentinochentin

No cualquiera podía manipular un sifón sin bañar a media comitiva.
Deimon Bubbles

Finamente, fineza y delgadez se conjugan subliminalmente para que vos, muchacha del verano, ni de papel ni nada entres a tomar litros y litros para alegría de tus padres (comerciales).
Albur Kierkegaard y no puede

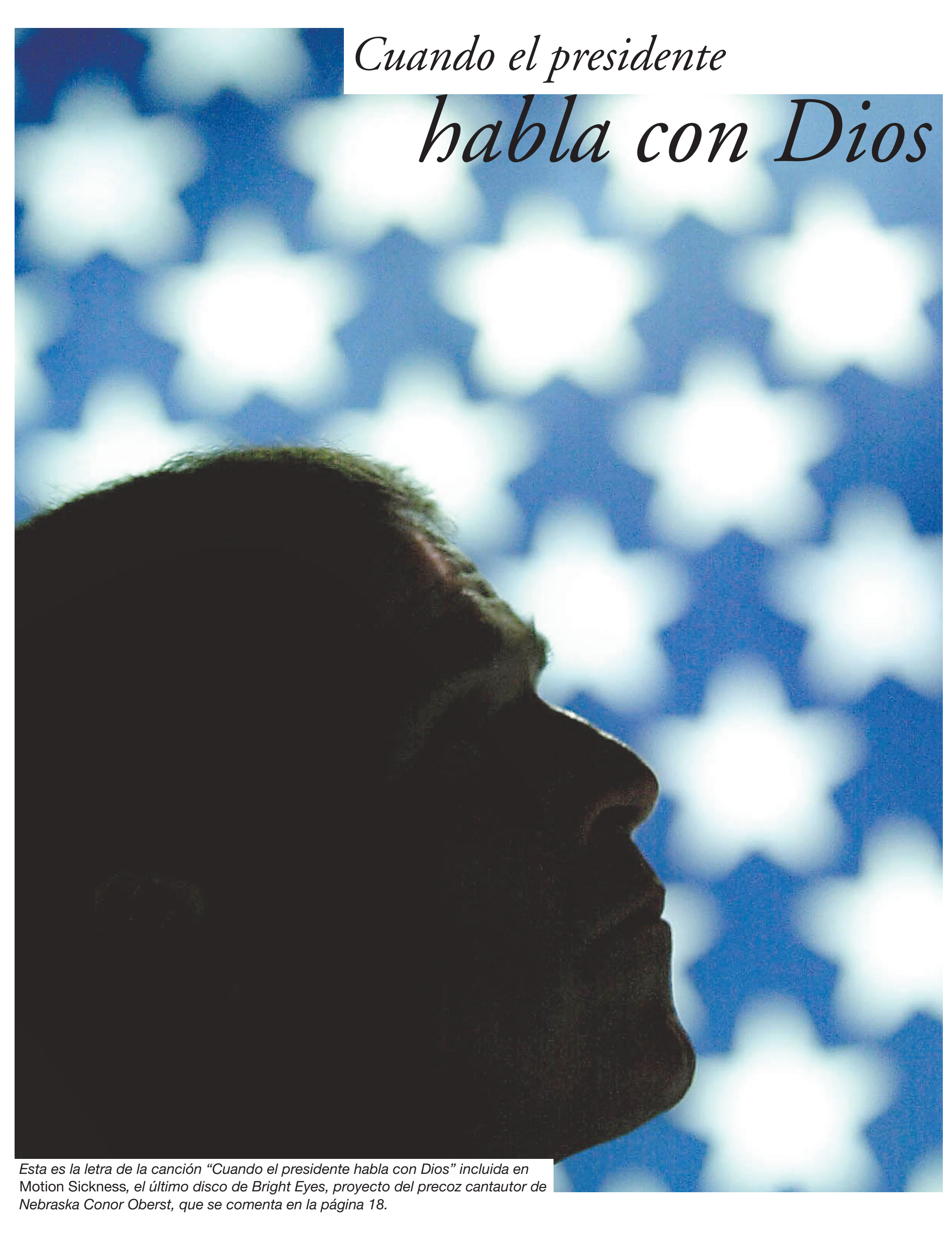
Porque la soda de sifón es grasificada, gordo.
La Gorda

Para contribuir al famoso pedo de visita.
El escatológico de La Plata

Porque la OMS prohibió el escatológico y secreto proceso por el cual la gasificaban antes en Argentina.
El optimista de Lavapiés

para la próxima: ¿Por qué a los impermeables se les dice "piloto"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Esta es la letra de la canción “Cuando el presidente habla con Dios” incluida en Motion Sickness, *el último disco de Bright Eyes, proyecto del precoz cantautor de Nebraska Conor Oberst, que se comenta en la página 18.*

Cuando el presidente habla con Dios

POR BRIGHT EYES

Cuando el presidente habla con Dios
¿Son largas o cortas las conversaciones?
¿Le pide violar los derechos de nuestras mujeres
Y mandar a los chicos granjeros pobres a la muerte?
¿Dios sugiere un tour petrolero
Cuando el presidente habla con Dios?

Cuando el presidente habla con Dios
¿Las consonantes son duras o suaves?
¿Está resuelto y decidido?
¿Todas las cuestiones son blanco y negro?
¿Lo que Dios le dice lo hace cambiar de idea alguna vez?
Cuando el presidente habla con Dios

Cuando el presidente habla con Dios
¿Finge el acento o sólo dice que sí?
¿Acuerdan cuáles presos deben ser asesinados?
¿Dónde deben construirse y con quiénes deben ser llenadas las prisiones?
¿Qué fraude electoral debe ser ocultado?
Cuando el presidente habla con Dios

Cuando el presidente habla con Dios
Me pregunto quién hace de policía bueno
“Tenemos que crear trabajo. Los barrios están fundidos”
“No, son perezosos, George, yo digo que no
Sólo dales más licorerías y cocaína mala”
Eso es lo que Dios recomienda

Cuando el presidente habla con Dios
¿Beben cerveza y van a jugar al golf
Mientras eligen qué países invadir
Y cuáles son las almas musulmanas que todavía pueden ser salvadas?
Supongo que Dios llama a las cosas por su nombre
Cuando el presidente habla con Dios

Cuando el presidente habla con Dios
¿Alguna vez piensa que no es El?
Que esa voz sólo está dentro de su cabeza
Cuando se arrodilla al lado de la cama presidencial
¿Alguna vez huele su propia mierda?
Cuando el presidente habla con Dios R

sumario

NOTA DE TAPA

EL AUTOR SECRETO DEL ROCK NACIONAL

No le pidan que no sea un inconsciente

Vendió estéreos, fue repositor de supermercado y vendedor inmobiliario, trabajó en publicidad, en una fábrica de azúcar y en una secretaría gubernamental, y se financió con actividades no del todo sanctas. Pero en ningún momento dejó de componer, y por eso hoy medio país, medio continente y media España escuchan, cantan y corean sus canciones, sin tener idea de que son suyas. Ahora, el hombre que durante más de veinte años ha sido el socio creativo de Andrés Calamaro, y que viene componiendo hits con él, desde el inaugural "Mil horas" hasta "Estadio Azteca", pasando por las vertiginosas noches de "El Salmón", saca su primer disco. Y como para celebrar que el autor secreto del rock nacional finalmente da un paso al frente, lo acompañan todos los grandes. Con ustedes, Marcelo "El Cuino" Scornik.

POR MARTIN PEREZ

"*Tengo el alma dorada y los ojos rojos/ Y las manos verdes en la guitarra/ Quiero hacer muchas cosas pero no puedo/ Porque vivo pegado en la Capital/ Ay ay ay ay/ Quiero a todas las flores del Paraguay.*" Así como dicen que todos los caminos conducen a Roma, toda pregunta que se le haga al Cuino, su respuesta va a perderse por un largo camino, y seguro que va a terminar en una canción.

Si se le pregunta, por ejemplo, por esos dientes que presentan la tapa de su flamante disco debut como solista después de más de dos décadas de rock y de componer canciones, la respuesta se paseará por un comentario incluido en el texto de su compinche Andrés Calamaro incluido en el disco, por cómo eso disparó las ideas del diseñador Nebur, por cómo lo conoció allá por los años '80 y entonces llegará el recuerdo de la participación de Nebur en un grupo llamado los Hermanos Clavel, que cantaban una canción llamada "Las flores del Paraguay". Después, sí, vendrá el recitado y, si cronista y entrevistado tuviesen los vasos llenos de algo más espirituoso, seguro también el brindis y el abrazo.

"*Al futuro hay que agarrarlo con los dientes*", canta el Cuino en "La cocina salteña", el tema más Salmón de los incluidos en *¡Basta Cuino!*, y actúa en consecuencia. Ahí está la dentadura solitaria en la tapa del disco, anunciando el futuro inmediato, ese que el ocasional escucha va a degustar apenas ponga el disco de rigor en su reproductor de compactos. "El chiste de los dientes nace en realidad de una frase que está en el texto de Andrés, que es medio una mojada de oreja a los Stones. Pero en chiste, claro, porque no podemos ni debemos mojarles la oreja. La idea de Nebur fue: ustedes tienen la lengua, nosotros tenemos los dientes."

Claro que en la mente de Nebur también debe estar el hecho más comentado en la noche rocker porteña: que el Cuino se hizo dientes nuevos. "Me hice todo el comedor el año pasado", confirma el Cuino. "Y estoy muy orgulloso de haberlo hecho. Porque anduve años con la dentadura cada vez más rota, hasta que terminé hablando tapándome la boca."

Con disco y dientes nuevos, entonces, Marcelo Scornik ya no se tapa la boca al hablar. Rocker y militante desde su más tierna edad, el Cuino es casi el eslabón perdido de aquella juventud que apenas si se asomó a los '70 y, cuando se quiso acordar, ya estaba inaugurando los '80. Fue repositor de supermercado y vendedor inmobiliario, trabajó en publicidad, en una fábrica de azúcar y en una secretaría gubernamental, y también en otros menesteres más allá del Código Penal, pero nunca dejó de escribir canciones. Autor de algunos de los temas más famosos de Andrés Calamaro, compuso también para Man Ray, los Ratones Paranoicos e incluso el hit "No me nombres" para Javier Calamaro. Después de despedir los '90 buscando siempre una canción nueva en *El Salmón* y más allá, y también de haber escuchado a más de veinte mil personas corear sus temas más *salmones* antes de fin de año en el Obras al aire libre de su compinche Andrés, el Cuino tiene disco propio, en el que no falta ningún invitado de lo más representativo del rock nacional.

"*Me llaman Cuino, siempre anduve por ahí*", canta en el tema que es su presentación y que prácticamente cierra el disco, en el que hacen coros Tito Losavio, Hilda Lizarazu y Javier Calamaro. Y después agrega, con mucha razón: "*No te conozco, pero seguro que vos, a mí, sí*".



"*No es tan especial la relación entre nosotros/ tan personal, tan prohibida/ Este amanecer y haberte visto hace poco/ fue sensacional/ Pudo haber sido...*", canta el Cuino, y ahí avisa que entonces terminaba el ritmo abolerado, cambiaba el ritmo, y venía la frase: "*La otra noche te esperé bajo la lluvia...*" El recitado sirve como respuesta a si es verdad que "Mil horas", aquel exitazo de los Abuelos de la Nada, tenía o no originalmente un comienzo que fue dejado de lado a la hora de grabar. Largamente renegado por Calamaro, que llegó a decir que él no debió haber cantado jamás en los primeros discos de los Abuelos ya que los arruinaba, "Mil horas" fue cantado por primera vez por Calamaro en su carrera solista en el último Obras al aire libre con el que terminó su año de regresos. "Aunque en el momento que lo hicimos ya existían los Abuelos y era lógico que lo que escribiese terminara allí, no recuerdo estar en ese momento escribiendo un tema para los Abuelos", recuerda el Cuino, que dentro de los Abuelos apenas si era el amigo de Andrés y de Melingo. Recuerda, sí, haberse fascinado con Miguel Abuelo, tiene unas palabras galantes hacia Polo Corbella, y aclara que ni Cachorro López ni Bazterrica eran de regalar fácil su amistad. "Lo que sí me acuerdo es que lo arrancamos una vez, y varios meses más tarde, cuando entro en su cuarto en la casa de sus padres, Andrés me hizo escuchar esos acordes de piano tan característicos que marcan el comienzo de la versión definitiva del tema. Ahí le metí unas partes y cambié alguna que otra cosa. Por ejemplo: sé positivamente que el '*si te preguntan, vos no me conocías*', es mío. Porque por aquel momento yo ya había estado preso, o si no era premonitorio. Después de todo, siempre tuve la conciencia de que la policía o los servicios eran el enemigo."

A la hora de echarle la culpa de todo a alguien, el Cuino Scornik asegura que esos laureles se los lleva su padre. Rocker y militante: así describe el Cuino a su progenitor, un psicólogo que supo ser docente y debió exiliarse en México con la dictadura. "Mi primer disco de rock fue un regalo de mi viejo", recuerda. "En la época en que todos los padres progres les regalaban a sus hijos *Sargent Pepper's* de Los Beatles, yo recibí *Sus Majestades Satánicas*, de los Stones... ¡Con la tapa 3D!" En su temprana adolescencia setentista, el Cuino militó políticamente y también supo ser rockero, dos actividades que no solían ir de la mano en esa época. Estuvo en Devoto cuando el gobierno de Cámpora liberó a los presos políticos, y en Ezeiza cuando llegó Perón; pero a los diez u once años ya había engañado a la muchacha que trabajaba en su casa para que lo llevara al Festival Pinap, y estuvo en Adiós Sui Generis y en aquel Luna Park donde Billy Bond dijo eso de que "a la violencia hay que responderle con violencia... ¡rompan todo!". "Mi primer porro y mi debut sexual fueron la noche de Santana en San

FOTOS: JORGE LARROSA



"El Cuino es un superviviente, un poeta volcánico y elegante, un letrista popular demasiado desconocido. Creo que hay que incluirlo entre los letristas poetas más importantes de la Argentina, dentro de la misma categoría de Discépolo, Manzi, Castillo, Le Pera, Indio Solari, Javier Martínez, Cadícamo, ese importantísimo etcétera..." **Andrés Calamaro**

Todos X Cuino Los invitados, uno por uno

Gabriel Carámbula
"Están los mejores guitarristas, y un paso adelante está Carámbula."

Juanse
"Cuando estábamos grabando 'Tranquilo y húmedo' yo decía: no tendremos la mala suerte que algún manager de los Stones se fije lo que hacemos en este país y nos encaje un juicio, porque en un principio era 'Honky Tonk Woman'."

Vicentico
"A él también lo conozco desde hace mucho tiempo. Y a sus hermanos. Por la latinidad de 'Eva', pensamos siempre que era para Vicentico."

Andrés Calamaro
"Se cerró el ciclo: hace veinte años 'No me pidas', hoy 'Nena', el tema de amor por excelencia del disco."

Joaquín Levington
"En el verano post-salmoneano pasaba por casa, tocaba el timbre, y nos sentábamos en la vereda para que yo le contara historias de mi vida, y del *Salmón.*"

Adrián Otero
"El cariz funky y la temática medio picaresca y de travestis de un tema como 'Godoy Cruz' le iban justo."

Lorenzo", recuerda. Pero también recuerda que su supervisor político le llamó la atención porque lo habían visto fumando el tan prohibido porro.
Esas contradicciones terminaron cuando se instaló en México, y tuvo una juventud protoyanqui, con *six pack* cervezal y un auto preparado al que aceleraba mientras ponía al mango el estéreo con Deep Purple, Zappa o los Stones. "Tuve mucha plata porque movía porro y vendí estéreos", recuerda. "¡Hasta me pagué un viaje a Europa! Era tan vago de mierda que ni se me hubiese ocurrido ser músico de rock ni necesitaba ser un pibe chorro."

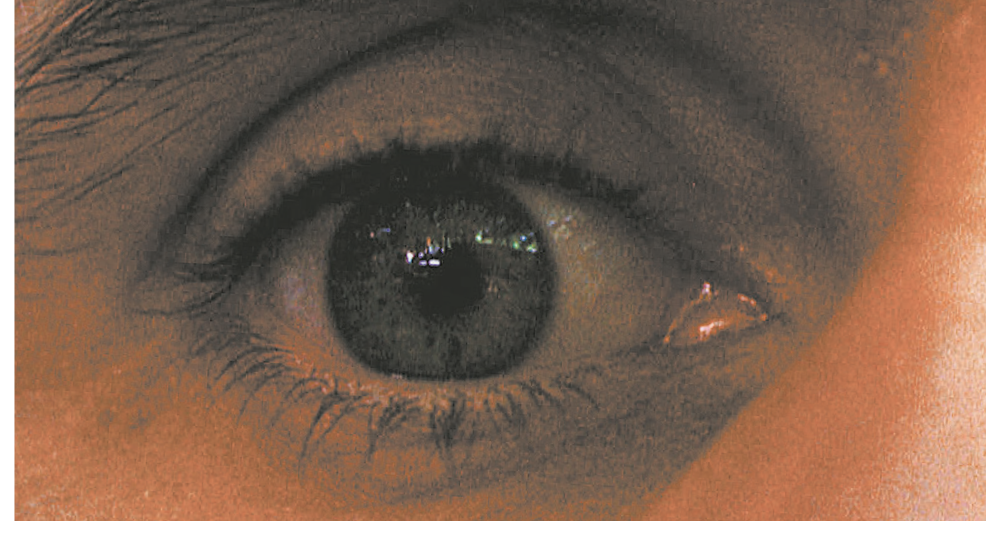
¿Por qué el rock, Cuino?

–(*larga pausa*) La verdad que no sé por qué...

Porque sí es una buena respuesta...

–Entonces porque sí (*risas*).

"Lo que nos impulsaba en la época de *El Salmón* era no querer dormir. Porque el momento de despertarse nunca iba a ser tan bueno como ese momento en que te quedaste dormido. Por ahí te encontrabas con alguien y te decía: 'Escribí una canción'. Nosotros decíamos: '¡Una canción! Nosotros una canción te la escribimos en un rato'. ¡Hacer sólo una canción por día para nosotros era un fracaso!"



Aquella vida se terminó cuando, persiguiendo a una novia chilena, el Cuino regresó a su Buenos Aires No Tan Querido y terminó lamentando no tener su auto y viviendo en lo de sus tíos, un departamento ubicado en el mismo edificio de Barrio Norte en donde aún hoy viven los padres de Calamaro. "Por eso me hice tan amigo de él", calcula. "Porque tuve un problema con la ley y fui en cana, y cuando salí estaba tan paranoico que no quería salir a la calle. Pero como para verlo a Andrés no hacía falta cruzar la puerta de calle, empezamos a vernos seguido." Ahí se armó la Elmer Band sólo para tocar en un boliche vecino, un restaurante francés muy fino que en la trasnoche devenía antro punk. Los compañeros de escena eran los Violadores, los Laxantes y Trixi y los Maniáticos, y recelaban de la Elmer porque de punk tenía muy poco. "Por entonces ya existían temas como 'Así es el calor', 'Fabio Zerpa tiene razón' y 'Amor iraní'", confirma Calamaro vía e-mail. Aquella reencontrada amistad dio su primer fruto musical en público con "Mil horas", aunque su autoría en el disco de los Abuelos sólo fue atribuida a Calamaro. "Pero Andrés no me cagó ni mucho menos, como bien puede malpensar cualquiera. Porque me ofreció un muy buen arreglo, que yo no acepté ya que cuando esto sucedió ya estaba muy bien instalado económicamente. Pero le exigí que pagase la fiesta cada vez que cobraba, y así lo hizo."



"*No me pidas que no sangre/ si aún el cuchillo no sacaste de mí/ No me pidas que use cicatrizante/ dame días, dame meses*". Así arrancó el tema por la radio del colectivo semivacío, y las chicas secundarias que compartían asiento se miraron entre ellas en silencio. Hasta que una le dijo a la otra: "¿Te imaginás que alguien te escriba una canción así?". Sentado en el asiento detrás de ellas, el Cuino asegura que quiso sacar su documento de identidad para mostrarles a las chicas que ese tema era suyo. Y que aquella escena terminó de reconciliarlo con "No me pidas que no sea un inconsciente", el éxito con el que comenzó la carrera solista de Andrés Calamaro, que aquella vez sí llevaba consignada su autoría. "Me acuerdo de que, originalmente, la letra del tema incluía el nombre de la mujer que, sí, me había roto el corazón."
A pesar de que hubo otro tema con su firma en algún subsiguiente disco solista de su amigo Andrés –"No te bancaste", en *Por mirarte*– el Cuino confiesa que por entonces aún no se sentía letrista ni compositor ni nada de eso. Eran las épocas del vendedor inmobiliario, la fábrica de azúcar, la publicidad. E incluso, un poco después, de organizar la Bienal de Arte Joven que se realizó en Puerto Madero. "Era como Amsterdam", recuerda con orgullo el Cuino. "Vi gente haciendo el amor en las esquinas." Con orgullo recuerda también su primer encuentro con Charly García, allá por los tempranos '80. "Estábamos sentados a la misma mesa, y no para jugar a las cartas", cuenta. "Por esas cosas de los turnos, resulta que a mí siempre me tocaba jugar antes o después de él, y en un momento no aguanté más y le dije que me había mojado haciendo la cola para ver Adiós Sui Generis. Debe haber pensado que era un pesado, pero con el tiempo terminó autodenominándose padrino platónico de mi primera hija, Antonella."
Entre la mayoría de protagonistas de los '80 que campean por *¡Basta Cuino!* –Pipo Cipolatti, Adrián Otero, Miguel Zavaleta y siguen las firmas– por supuesto que no podía faltar Charly. Pero no canta un tema del Cuino como los demás, sino que hizo lo que quiso. En este caso, una versión de "Sucio y desprolijo", de Pappo. "Tenía listo para él un tema que cuando escuches el título te vas a dar cuenta que era para Charly. Se llama 'El culpable ideal' y dice: *a veces/ de cualquier manera/ por el camino que sea/ el culpable soy yo*. Pero llegó hecho una tromba y ni siquiera llegué a pasárselo. 'Dejame jugar una horita y después hacés lo que querés', dijo cuando se dio cuenta de que yo estaba enojado. Pero la horita se hicieron cuatro, y cuando había terminado de jugar ya eran las siete de la mañana y había hecho lo que hizo."
Cuenta el Cuino que la presencia de García y Calamaro en su disco hace que todo el mundo le pregunte por la disputa pública entre ambos. "Pero, como dije más de una vez, una cosa es ser un zarpado y otra muy distinta ser un maleducado. Y yo puedo ser muy zarpado, pero es de maleducados opinar sobre una pelea entre otras dos personas. Apenas alcanzo a decir que no puedo creer que hayan dejado crecer tanto esa disputa bajo la luz pública. Pero también eso me parece una vergüenza comentarlo."



"*Prendido a tu botella vacía/ esa que antes tuvo gusto a nada/ apretando los dedos, agarrándome, dándole mi vida/ a ese para-avalanchas*". Cuando escuchó por primera vez esos versos que abren "Estadio Azteca", grabados en el disco *El Cantante*, el Cuino confiesa haber tenido momentos de bronca. Pero no porque reniegue de la versión gitana, sino porque le duele que no exista el disco para el que fue grabado originalmente, o que debería contenerlo. Un disco, o doble o triple, que contuviese los temas compuestos después del heroico cometido de *El Salmón*. "Pero si bien ese disco que no existe es nuestro disco, en cuanto a interpretación es el disco de Andrés", concede el Cuino. "Pero no puedo negar que me resultaron raros esos temas contextualizados en medio de tantas versiones. Tengo la versión original, y la escucho cada tanto con cierta nostalgia", asegura quien supo sumarse al vendaval compositivo de Calamaro durante la grabación de *Honestidad brutal* y se puso a su lado durante todo el camino que llevó a *El Salmón* y también a todo eso que no fue, que vino después.
Por aquellos días, los periodistas que solían acercarse a Deep Camboya, el nombre de aquel estudio casero y en llamas ubicado al fondo y arriba del departamento de Calamaro, solían ser sometidos a una larga sesión de escucha de cintas y cintas. Si el periodista se quedaba suficiente tiempo, incluso podía ver de primera mano cómo se hacía una grabación, y hasta participar de ella. Luego de presenciar la escritura a repetición de alguna letra en algún cuaderno espiralado, o la investigación de cancioneros varios

"La gente dice: escribiste el tema justo para cada intérprete, y no es así. Lo que sucedió fue que elegimos el intérprete justo para cada tema. Pero el acierto en las elecciones me enorgullece casi tanto como las canciones."

Javier Calamaro
"Era el hermanito pequeño de mi amigo. Cuando salíamos con Andrés de la casa de sus padres, había un escondite donde le dejábamos la pituca al nene."

Miguel Zavaleta
"Cuando estábamos demeando 'La canción que nunca te canté' en casa de Tito, apareció Miguel de visita y le preguntábamos si tenía ganas de cantar. Es una canción con quebranto amoroso, pero con mucha esperanza."

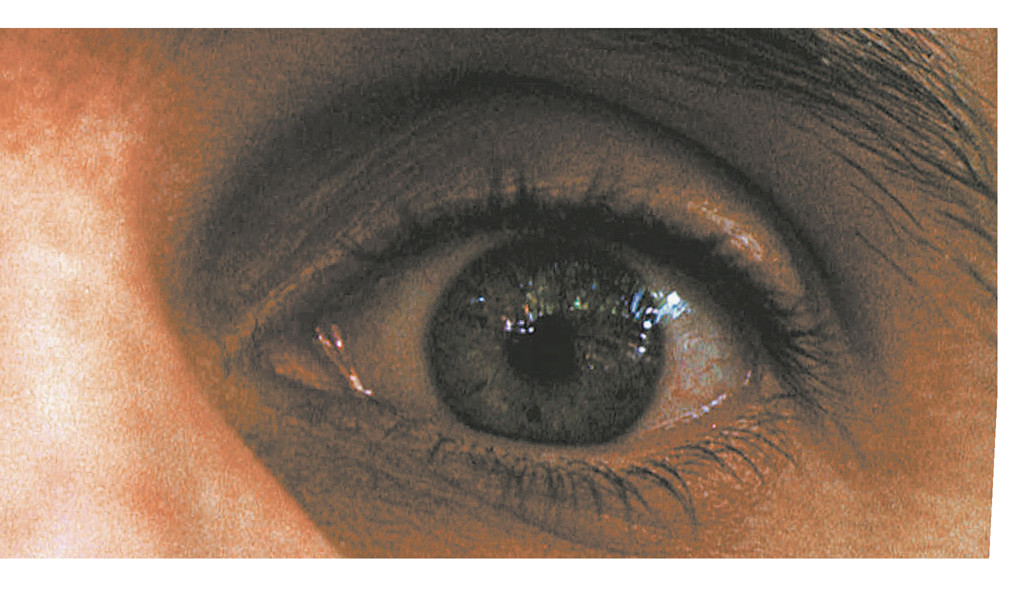
Palo Pandolfo
"Lo conozco del primer disco de Don Cornelio, que produjo Calamaro. Cuando llegué al estudio, Palo andaba con alguna dificultad para meter alguna voz, así que me pidieron alguna colaboración extramusical, que fue la solución. No sé si fue 'El Rosario en el muro', o alguno de esos temas. Siempre que nos encontramos con Palo, nos acordamos de eso."

Gustavo Cordera
"Cuando nos confirmó que podía cantar, entró una canción como 'Puente Pueyrredón' en el disco. Otro círculo que se cierra: la Bersuit tocó con Andrés, Cordera cantó en mi disco."

Adrián Dargelos
"Tanto a él como a Cordera no los conocía personalmente antes del disco y los sentí como amigos de siempre."

Daniel Melingo y Pipo Cipolatti
"Tenerlos juntos en un tema es un lujo. Después de Fabián Couto, yo debo ser el primero que conoció a Pipo en el ambiente. Es más: iba con él a lo de Charly o Andrés, y me decían: 'Che, no vengas más con este pibe'."

apilados en un rincón, también podía llegar el pedido de una letra. Ante el mínimo titubeo, Calamaro respondía: "¿Ves? Al Cuino nunca le faltan".
"Lo que nos impulsaba por entonces era el deseo de no querer dormir. Porque difícilmente el momento de despertarse iba a ser tan bueno como ese momento en que te quedaste dormido. Y con el correr de las canciones y los días, se transformó en algo heroico, que tenía que ver con mojarle la oreja a todo el mundo. Teníamos charlas donde hablábamos de grandes autores, compositores, músicos, colegas, amigos... por ahí te los encontrabas y te decían: 'Escribí una canción'. Nosotros decíamos: '¡Una canción! Nosotros una canción te la escribimos en un rato'. ¡Hacer sólo una canción por día para nosotros era un fracaso!" bitación doble, con un cuarto y un living para Andrés y su pareja en aquel entonces, que se comunicaba por dentro con mi cuarto. En el living armamos el estudio, que era Camboya Cheto. Por eso hay un tema en *El Salmón* que se llama 'Empanadas de vigilia', que dice '*Mi vida se divide en tres piezas, en una tengo dos de las tres cosas*', que era la mía, donde tenía sexo y drogas. Y después, cuando dice '*En otra rocanrol y en otra no me toca*', estoy hablando del living y de la habitación de Andrés y su chica." Después del apart hotel y del *Salmón*, Calamaro y el Cuino siguieron haciendo canciones "porque yo seguía yéndome de mi casa, porque seguíamos sin querer dormir y porque las canciones salían cada vez mejor". Algo que las tres sobrevivientes de esa época que asomaron en *El Cantante* riamente en *Honestidad brutal*. Algo así como el himno del rocker a contramano, es una letra muy políticamente incorrecta. "Además, la gente se siente identificada, ése es el secreto. *Perdimos estabilidad, no sabemos de qué lado vamos a quedar parados*, dice la letra. ¿Quiénes? Nosotros."
Si algo le quedó al Cuino de aquella lejana militancia política, es algo que hoy él llama una militancia anticareta. Desde ahí escribe sus letras de sexo, droga y rocanrol. Una poética que entiende al rock como cultura y no sólo como desmadre. Tal como escribe Calamaro en ese texto que sirve de presentación para *¡Basta Cuino!*: "Scornik es Literatura Argentina NO intelectual solamente porque tiene demasiado rock'n'roll, y eso debería ser considerado una ventaja, y no una desventaja, sobre los intelectuales. Aunque, por las (“Lo llamé a Juanse y le dije que tenía letras que le iban a interesar: porque tenían la forma de cualquier rocanrol, y porque yo era fanático de los dos primeros discos de los Ratones”). Y antes, en su currículum como autor, habría que anotar la responsabilidad de algunos temas para Man Ray, como el hit "Caribe Sur" ("A diferencia del 'Inconsciente', con este tema me reconcilié recién cuando me llegó la liquidación de Sadaic"). Pero el proyecto *¡Basta Cuino!* nació cuando recibió un llamado de Pelo Aprile, uno de los ejecutivos discográficos más importantes del medio local, pidiéndole temas para un inminente viaje a España. Tito y el Cuino rápidamente armaron unos demos, pero nunca más supieron de Pelo. Y cuando el Cuino decidió tomarse un tiempo en una casa de descanso para limpiarse un poco, tuvo la



"Yo estaba viviendo con mis tíos, en el mismo edificio donde aún hoy viven los padres de Calamaro. Por eso me hice tan amigo de él. Yo había tenido un problema con la ley y había ido en cana, y cuando salí estaba tan paranoico que no quería pisar la calle. Como para verlo a Andrés no hacía falta cruzar la puerta de calle, empezamos a vernos seguido."

A pesar de tanto prólogo, recién cuando estuvo subido a ese vendaval fue que el Cuino se sintió un compositor hecho y derecho. "La verdad que fue cuando grabamos 'Hacer el tonto' en *Honestidad brutal* que pensé por primera vez que podía vivir de esto. En la locura de ese tiempo, pensé que un tema que reuniera a Calamaro y a Maradona tenía que ser un éxito. Aún hoy me acuerdo que por primera vez en mi vida aquella rendición de Sadaic fue de $ 0,00", cuenta y se ríe con ganas. Una ajustada cronología de aquella furiosa época lo pone al Cuino como invitado en apenas dos temas de *Honestidad brutal*, pero como protagonista luego en *El Salmón*, un disco que se grabó sin pensar en hacer un disco. "Por esas cosas que pasan cuando uno hace canciones, vive con el volumen muy alto y no se guarda sus malos humores, terminamos cambiando la geografía y fuimos a seguir grabando en un apart hotel", recuerda el Cuino, que devino en socio artístico, amigo y contacto con la realidad hotelera. "Conseguimos una ha– –"Estadio Azteca", "Las oportunidades" y "La libertad"– atestiguan mejor que nadie. "Yo creo que ese disco que yo te digo que no fue pero desearía que hubiese sido no salió porque había que seleccionar canciones. Ya estamos para la caja de diez, le decía por esa época a Andrés, como buscándolo. Me acuerdo que a veces nos peleábamos, y él me decía: a ver, tratá de seleccionar vos quince canciones. Y me resultaba algo imposible."



"*En nuestra vida real/ siempre fuimos decadentes/ tuvimos la libertad/ apretada entre los dientes/ alguien cantó no va más.*" El Cuino dice que, de sus canciones más recientes con Calamaro, tal vez la gente cante más fuerte "El Salmón" o "Estadio Azteca". Pero que "Clonazepán y circo" sea coreada por el público es algo que lo sorprende. "Porque es una canción que nunca se tocó en vivo, y que casi ni se escuchó", explica de una letra que escribió a medias con Calamaro, editada origina- dudas, no apostaría por ello".
Poco hay, sin embargo, de aquella aureola de *El Salmón* en los juguetones versos de las canciones que integran su delicioso álbum debut. "Tengo que confesar que me sentí un grande cuando Andrés me llamó desde España diciéndome que estaba a punto de subir al avión con 'nuestro' disco, ese quíntuple *Salmón*", cuenta el Cuino. "Como yo soy un tipo que lo último que soy es modesto, creo que esa epopeya sigue en *¡Basta Cuino!* Lo que no hay es esa conexión con el mal que había en *El Salmón*. Ese síndrome de Rey Midas al revés, que es el título de uno de los temas que quedaron para ese disco pendiente que alguna vez tendrá que ser."
Con la indispensable y efectiva complicidad de su otro compinche de larga data en esto de la música, que es Tito Losavio (ex Man Ray), el Cuino finalmente llegó a un disco que tuvo un largo recorrido previo. De hecho, antes de llegar a su propio disco, el Cuino post-Salmón escribió algunas letras para los Ratones Paranoicos iluminación. "Me gusta decir que puedo ser una especie de Cat Stevens del sur. Porque si él escribió su disco más famoso, *Tea for the Tillerman*, en un hospicio, éste tuvo un inicio muy parecido." Así las cosas, *¡Basta Cuino!* es algo así como un virtual quién-es-quién del rock nacional. Los que faltan aparecen nombrados en los agradecimientos, como Richard Coleman y Gustavo Bazterrica. Y también Fito Páez, al que se lee que se lo extraña ("¿Cómo no vas a extrañar a alguien como Fito Páez?") y Fabiana Cantilo, que el Cuino asegura que esa frase que alguien puede interpretar como agresiva ("Fabi: quizá fue bueno para vos no haber venido") es simplemente un chiste interno.

¿El título significa que vas a parar de una vez?

–Para nada. El título tiene que ver con un leitmotiv de mi programa de radio, en el que aparecía ese grito, grabado en la voz de mi novia, cada vez que yo me iba mucho por las ramas. Pero también quiere decir "Basta de discos de otros". Ahora es el turno de los míos.

Ahora piden tu cabeza

Steven Spielberg ha vuelto a hacer una de sus películas de tema histórico. Esta vez, sobre el escuadrón israelí que vengó el asesinato de sus atletas en los Juegos Olímpicos de Munich 1972. Pero a diferencia de lo que sucedió con *La lista de Schindler* y *Rescatando al soldado Ryan*, esta excursión por afuera de la ciencia ficción y las aventuras sólo le ha ganado acusaciones de todo calibre. Y de todos lados: israelíes, palestinos y norteamericanos están furiosos, cada uno por motivos diferentes.

POR ANDREW GUMBEL

El intocable Steven Spielberg ya no es intocable. Durante las últimas semanas, se han referido al director favorito de Hollywood de todas las formas hirientes que existen en el manual geopolítico: un alborotador moral, un liberal ingenuo y mimado sin contacto con la realidad, un traidor al Estado de Israel, un judío que se odia a sí mismo... Su nueva película, *Munich*, recién estrenada en Estados Unidos, ha sido sometida a feroces críticas por parte de los conservadores norteamericanos, los lobbistas proisraelíes y el gobierno israelí. Todos quieren probar que está equivocado en los datos, confundido en su lectura de Medio Oriente y directamente ofensivo en sus implicaciones sobre la moralidad de pelear "la guerra contra el terror" –sea Israel atacando a las guerrillas palestinas o los Estados Unidos después del 11 de septiembre–.

En suma, Spielberg ha tocado los nervios más crudos. En parte, sin duda, fue algo intencional: su película narra la muy atacada historia de un escuadrón asesino israelita enviado para vengar el secuestro y asesinato de once atletas israelíes en las Olimpíadas de 1972 en Munich. Al hacerlo, despliega provocativos interrogantes sobre el presente y el pasado.

La misión del escuadrón es presentada como noble al principio, pero gradualmente los miembros del equipo son asaltados por las dudas: sobre la moralidad de matar en el nombre de la justicia, sobre la culpabilidad de los "blancos" que les ha sido ordenado cazar y, finalmente, sobre la efectividad práctica del asesinato como estrategia contraterrorista.

El paralelo con los Estados Unidos de George Bush es indudable en un momento en que la posición moral del país ha sido minada por informes de torturas, asesinatos y una guerra justificada por trabajos de inteligencia que fueron incorrectos o deliberadamente tergiversados.

Sin duda, Spielberg calculó que si existía un cineasta capaz de salirse con la suya con un material tan incendiario ése era él. Como director de *La lista de Schindler*, su estima en Israel no podía estar más alta. Había contribuido generosamente a las causas judías, y desarrollado una reputación como cineasta preparado para tratar con enorme cuidado asuntos serios. Tanto *La lista de Schindler* como *El soldado Ryan* –sobre el desembarco en Normandía en 1944– fueron hechas para educar además de entretener. En su única entrevista antes del estreno de *Munich*, la describió como "una plegaria por la paz".

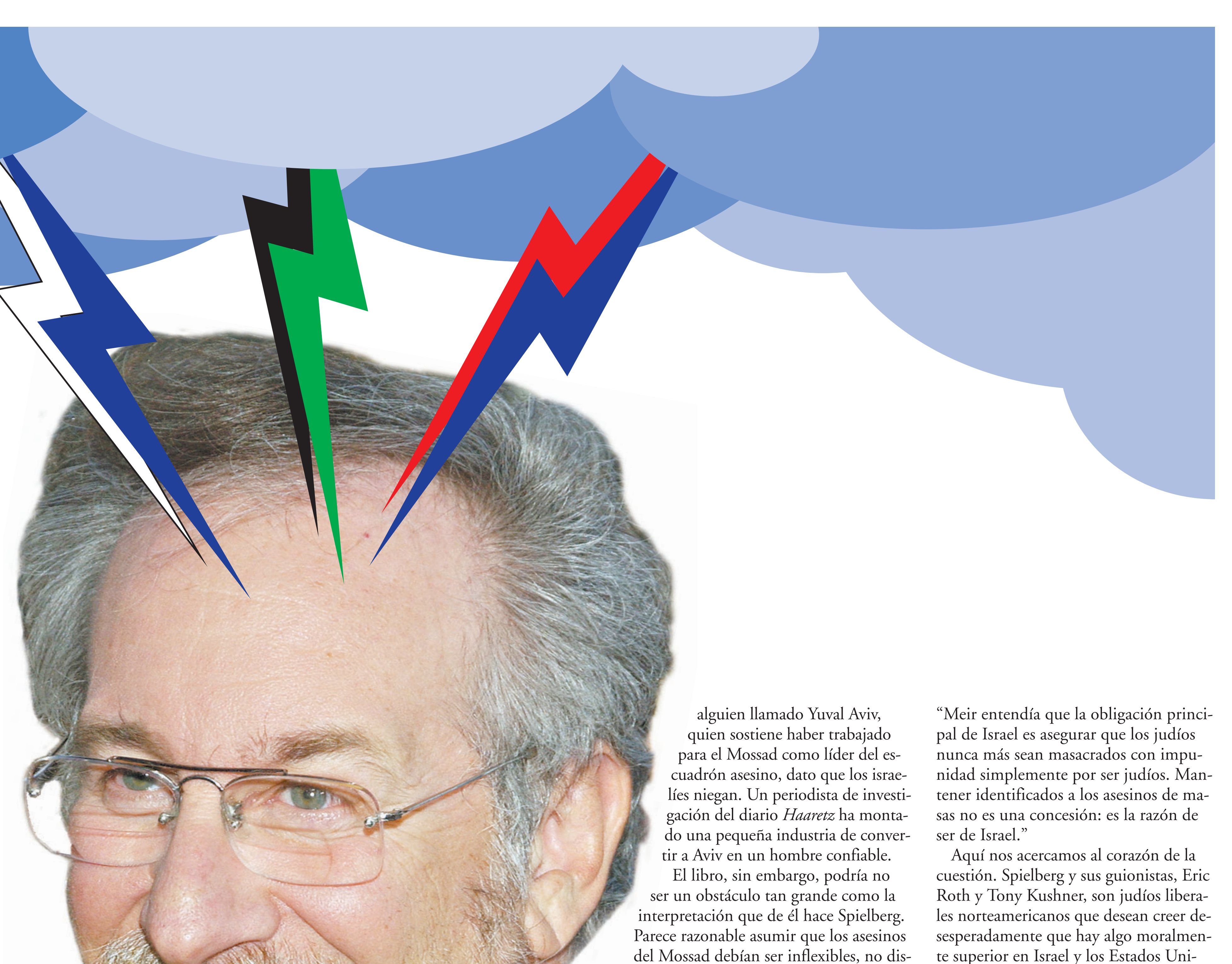
La respuesta, sin embargo, ha sido cualquier cosa menos pacífica. Los apólogos de los asesinatos por encargo –o las "acciones preventivas focalizadas", como se describen por estos días– dicen que Spielberg no comprende la naturaleza del mal, y mucho menos cómo combatirlo. Los defensores de la administración Bush, que tienden a ser proisraelíes, dicen que los escrúpulos morales que explora son un lujo disfrutable sólo por aquellos que no tienen la responsabilidad de velar por la seguridad de sus compatriotas.

Ha sido acusado de crear una equivalencia moral entre los palestinos que perpetraron los asesinatos de Munich y los israelíes que persiguieron a los asesinos. "A pesar de que se vanagloria de su coraje, la película tiene miedo de sí misma. Esta embebida en su idea del *mano a mano*", escribió Leon Wieseltier en una de las críticas más duras a la película para la revista proisraelí *La Nueva República*. "La muerte de inocentes fue un error israelí pero un objetivo palestino", agregó. El cónsul general de Israel en Los Angeles, Ehud Danoch, dijo que la película le pareció pretenciosa y superficial, una opinión apoyada por el ministro de Relaciones Exteriores israelí. Por otro lado, Abu Daoud, uno de los pocos supuestos cerebros de Munich que sobrevivieron a la represalia israelí, dijo en Damasco que la película está al servicio "del bando sionista".

Al ver la película, y al leer la literatura en que está basada, lo primero en aparecer es que la principal crítica –la acusación de aplicar una equivalencia moral entre los palestinos y los israelíes– tiene fundamentos bastante débiles.

Los miembros del escuadrón asesino ciertamente se hacen muchas preguntas sobre lo que están haciendo. En un punto, debaten acerca de si se están convirtiendo en lo mismo que persiguen, a lo que uno de ellos responde que deben actuar como sus enemigos si quieren derrotarlos. Pero la película se abstiene de respuestas tranquilizadoras: el foco del interés está en las preguntas. Toda la evidencia sugiere que incluso Israel ha debatido la estrategia de asesinatos durante los últimos treinta años y no ha llegado a conclusiones firmes.

En todo caso, *Munich* les atribuye a los asesinos más escrúpulos de los que puede garantizar la evidencia histórica. Toman riesgos considerables para asegurarse de que no queden atrapados ino-



Para los sionistas, Spielberg ha cometido el imperdonable pecado de hacer que Israel parezca blando. Para los palestinos, ha colmado a Israel de una virtud moral que no se corrobora en sus acciones. Para los partidarios de la guerra contra el terrorismo del presidente Bush, se resiste a la lógica maniquea de un conflicto entre el bien y el mal al introducir grises.

centes en el fuego cruzado –incluido un episodio de ficción donde corren a salvar a la hija de un vocero palestino en París luego de que ella regresa inesperadamente a casa y atiende un teléfono cargado de un dispositivo explosivo destinado a su padre–.

Es cierto, hasta donde sabemos, que los asesinos reales tenían órdenes explícitas de estar absolutamente seguros de la identidad de sus blancos y de garantizar que nadie más fuera asesinado. Pero no hay mención de las oportunidades en que los asesinos cometieron errores fatales, el más notable un caso de identidad equivocada en Noruega en 1973, cuando le dispararon a un camarero marroquí que estaba paseando con su esposa embarazada.

No hay duda de que durante los 160 minutos de *Munich* la simpatía del cineasta está del lado israelí. Apenas menciona la ocupación de la ribera occidental y la franja de Gaza, que empezó al inicio de la Guerra de los Seis días en 1967 y fue un estímulo importante para el crecimiento de la militancia palestina (incluida la aparición de Septiembre Negro, el grupo detrás de los crímenes de Munich). La virtud esencial de los israelíes nunca es cuestionada. Como observó Michelle Goldberg en la publicación online *Salon*, la preocupación central de la película es “el efecto de la represalia violenta judía en el alma judía, no en la carne palestina”.

Sin embargo, una cosa es que la película sea proisraelí y otra que evite ofender las sensibilidades israelíes. Desde el punto de vista del gobierno israelí, *Munich* es culpable, al menos, de una colosal falta de tacto. Aunque se ha filtrado mucha información a lo largo de los años, Israel nunca ha reconocido tener una política de asesinatos por encargo, y parece furioso con Spielberg por haberla revelado.

Danoch y otros también han cuestionado su fuente, el libro de 1984 *Venganza* del periodista canadiense George Jonas, que se apoya en las declaraciones de alguien llamado Yuval Aviv, quien sostiene haber trabajado para el Mossad como líder del escuadrón asesino, dato que los israelíes niegan. Un periodista de investigación del diario *Haaretz* ha montado una pequeña industria de convertir a Aviv en un hombre confiable.

El libro, sin embargo, podría no ser un obstáculo tan grande como la interpretación que de él hace Spielberg. Parece razonable asumir que los asesinos del Mossad debían ser inflexibles, no dispuestos a hacer concesiones. De hecho, la fuente de Jonas, identificado sólo como Avner, escribe en una nueva introducción al libro que no se arrepiente de nada que haya hecho en el nombre de su país, a pesar de todas sus dudas sobre la efectividad de esas acciones para detener la violencia contra Israel.

En cambio, la película muestra a Avner y sus colegas atormentados por la culpa, y resultan casi increíblemente blandos. Se ve a Avner llorando cuando escucha a su hija, a la que nunca conoció, balbuceando dulcemente por teléfono, y encuentra espacio para la cortesía cuando, en la escena más artificial de la película, debe sostener una conversación con un guerrillero palestino que se encuentra en Atenas. Hasta Golda Meir es retratada expresando arrepentimiento, si no duda, sobre la política de asesinatos. “Toda civilización debe negociar en algún momento con sus propios valores”, dice. Los críticos discuten acerca de si ella habría expresado esa reluctancia. “La verdad es lo contrario”, escribió Mitch Webber en *The New York Sun*. “Meir entendía que la obligación principal de Israel es asegurar que los judíos nunca más sean masacrados con impunidad simplemente por ser judíos. Mantener identificados a los asesinos de masas no es una concesión: es la razón de ser de Israel.”

Aquí nos acercamos al corazón de la cuestión. Spielberg y sus guionistas, Eric Roth y Tony Kushner, son judíos liberales norteamericanos que desean creer desesperadamente que hay algo moralmente superior en Israel y los Estados Unidos. Eso, para ellos, es el eslabón entre el Israel post 1972 y los Estados Unidos post 2001. La “rectitud” de Israel y lo “excepcional” de Estados Unidos son valores que la película busca celebrar y que, en alguna medida, lamenta.

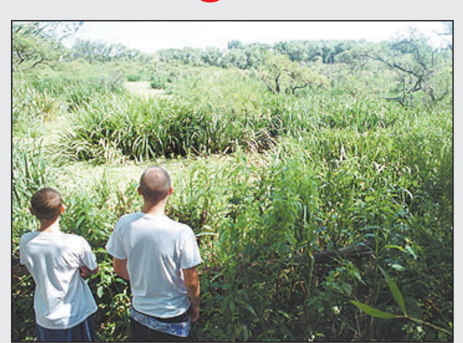
Pero Israel, como apunta Webber, siempre ha considerado a su dureza como una virtud, y ha predicado su existencia como una negativa a volver a ser victimizados después del holocausto. Spielberg, en cambio, parece ansioso por establecer que incluso los asesinos del Mossad son buenas personas, y sus personajes están imbuidos de rasgos que podrían acomodarse a una crianza suburbana en el Medioeste de Estados Unidos.

Es una contradicción que la película no puede sostener, y explica por qué se enfurecieron tanto sus detractores. Para los sionistas ha cometido el imperdonable pecado de hacer que Israel parezca blando. Para los palestinos, ha colmado a Israel de una virtud moral que no se corrobora en sus acciones. Para los partidarios de la guerra contra el terrorismo del presidente Bush, se resiste a la lógica maniquea de un conflicto entre el bien y el mal al introducir grises.

No es sorprendente que estén en guardia. Hollywood y la elite liberal norteamericana han salido, hasta a un punto, en defensa de Spielberg, y es posible que la película obtenga un puñado de nominaciones para el Oscar. Como obra cinematográfica, ha encontrado su blanco y sin duda se beneficiará económicamente de la controversia. Si funciona como un ejercicio de diplomacia internacional, sin embargo, es un asunto diferente. Ⓡ

agenda

domingo 15

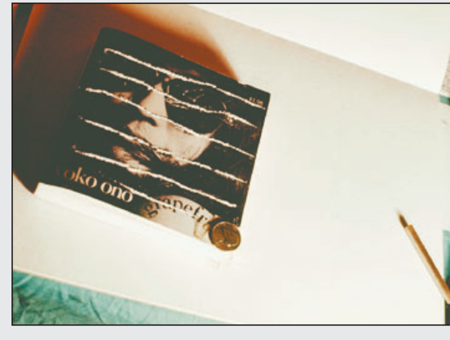


Paseo ecológico por Otamendi

Vale la pena alejarse 60 km, hasta el partido de Campana, para visitar la Reserva Ecológica de Otamendi. Creada en 1990, la amplitud de este espacio verde propone un paisaje natural con variedad de pájaros, plantas, ombúes y talas, además de muchas comunidades vegetales acuáticas: juncales, totorales y pajones que refugian carpinchos, coipos y ciervos. Consejo: llevar repelente de insectos (inofensivos).

De 9 a 19, en auto: desde Buenos Aires al norte por Autopista Panamericana, saliendo en el mojón del km 67,5.

lunes 16



Exposición vanguardista

Malba sigue presentando la exposición de Hélio Oiticica (Río de Janeiro, 1937-1980), una de las figuras centrales de la vanguardia brasileña de los años '60. Se exhiben cuatro de las ocho *Cosmococas* que el artista concibió en la década del '70, cuando vivía en Nueva York. En las ambientaciones se proyectan diapositivas y banda sonora, diseñadas con la idea de renovar el lenguaje cinematográfico, proponiendo ambientes lúdicos donde los espectadores participan de una experiencia sensorial.

De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7 y $ 3,50.

martes 17



Visitas guiadas al Colón

Las visitas guiadas en el Teatro Colón proponen un panorama sobre la historia de la construcción y los detalles del edificio, reconocido internacionalmente por su belleza arquitectónica y por su acústica y tradición musical. Duran una hora aproximadamente, y comprenden el hall de entrada, la Sala Principal, el Salón Dorado, el Salón Blanco, la Galería de los Bustos, los Talleres y las Salas de Ensayo en los subsuelos.

De lunes a viernes, a las 11, 12, 13, 14.30, 15 y 16, en Tucumán 1171. Entrada: $ 12 y $ 7.

cine

Rock Dentro del ciclo *Cine rock 2006* se proyectan películas beatle: *Let it be: Naked*, documental sobre la reedición del clásico *Let it be* sin los arreglos de cuerdas de Phil Spector, y el famoso *Imagine*, documental que completa la canonización de John Lennon, producido por Yoko Ono.

A las 17 y 19.30, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

Ozon Dentro del ciclo de *François Ozon* se proyecta *Bajo la arena*, con Charlotte Rampling, Bruno Cremer y Jacques Nolot.

A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2 E. Entrada: $ 7.

música

Fogón Para nostálgicos y quienes estén lejos de la costa, fogón y guitarreada en pleno Buenos Aires. Se pueden llevar instrumentos.

De 18 a 21, en Parque Las Heras. **Gratis**.

Tango Sigue el espectáculo de tango *Cantante*, con Nora Bilous y la pareja de bailarines Morocho y Zulma.

A las 20.30, en Café Tortoni, Av. de Mayo 829. Entrada: $ 25.

Jazz Show musical en el Tren de La Costa - estación San Isidro, con la banda de jazz y blues Los Swing Boys.

A las 17.30, en J. B. de Lasalle 653. **Gratis**.

Rock Se presentan Arbol, Los Cafres, Dios los cría y Cielo Razzo.

A las 22, Estadio Polideportivo, Juan B. Justo esq. España, Mar del Plata.

teatro



Desbarro A partir de cuatro escenas que se suceden azarosamente en cada función, *Desbarro* plantea una pregunta sobre las posibilidades de reconstruir la memoria. Con dirección de Silvia Hilario.

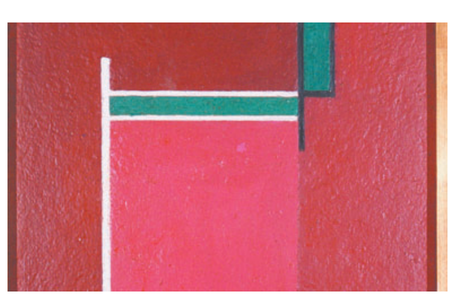
A las 21, en Espacio Teatral ElKafka, Lambaré 866. Entrada: $ 10 y $ 7.

etcétera

Luz Continúa *Luz, cámara, Tango!*, exposición de fotografías y afiches de películas argentinas con temática tanguera, pertenecientes al Patrimonio del Museo del Cine Ducrós Hicken.

De 12 a 18, en Dirección General de Museos, Av. de los Italianos 851. Entrada: $ 3.

arte



Yente En el Centenario Yente (1905-2005) se realiza el homenaje a esta artista argentina que espera aún un estudio extenso y pormenorizado de su amplia obra.

De 10 a 19 en Espacio Arte Amia, Pasteur 633. Ingresar con documento. **Gratis.**

Identidad Continúa la muestra *El retrato, marco de identidad*, muestra itinerante de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes con obras de Antonio Berni, Emilio Centurión, Ramón Gómez Cornet y más.

En el Teatro Auditorium - Centro Provincial de las Artes, Boulevard Marítimo 2280. Mar del Plata.

Subte El programa *El subte vive* invita a recrear las fotonovelas con los mitos del amor en la ciudad del siglo XXI con la pieza *La segunda oportunidad*, interpretada por Graciela Cravino y Alfredo Brandon, con argumento de Elsa Lebran y guión de Eva May.

En el andén de la estación Los Incas, Línea B.

Varios En la galería Zavaleta Lab están invitados los artistas Luis Terán, Patricio Larrambebere y Grillo Demo.

De 14 a 20, en Zavaleta Lab Arte Contemporáneo, Arroyo 872. **Gratis.**

Zorzal En el 115º Aniversario del nacimiento de Carlos Gardel continúan dos muestras: *Carlos Gardel Compositor* y *El mausoleo de San Gardel*.

De 10 a 20, en Museo Casa Carlos Gardel, Jean Jaurès 735. **Gratis.**

música

Jazz El Viejo Indecente presenta *Lunes de Jazz*, que ofrece un recorrido por la historia de los clásicos de jazz en vivo, a cargo de Pablo Marcovsky en piano y Gabriel Senanes en saxo soprano.

A las 21, en El Viejo Indecente, Thames 1907. **Gratis.**

etcétera

Jornadas Sobre *Exposiciones de Arte Argentino 1960-2006*, organizadas por la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos y el Museo Nacional de Bellas Artes, en el marco del Día Internacional de los Museos. Fecha de cierre de presentación de ponencias: 6 de marzo.

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.

arte



Materiales Continúa la muestra de la artista plástica Andrea Martinetti, *La intimidad de los materiales*. Martinetti se vale de materiales, a veces reconocibles pero despojados de su función, y los rescata sólo como formas. Desde allí construye un nuevo espacio.

De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Collage Se presentan los artistas Grillo Demo y Silvina Sícoli, que trabajan con materiales simples típicos de la infancia, como la témpera y el collage con plasticola.

De 11.30 a 20.30, en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900. ***Gratis***.

música

Salinas Luis Salinas junto a su banda interpretará música argentina y Latin Fusion.

A las 21, en El ojo de las artes, Libertador y De las Artes, Pinamar. Entrada: $ 45 y $ 60.

teatro

Gogh Se presenta *Van Gogh*, obra de Pacho O'Donnell basada en la vida y obra del pintor holandés, con dirección de Daniel Marcove y actuación de Raúl Rizzo. La música original fue compuesta por Spinetta.

A las 21, Teatro Auditorium, Boulevard Marítimo 2280, Mar del Plata. Entrada: entre $ 8 y $ 20.

etcétera

Fiesta Continúa la fiesta + *160*. Con Giorgiolive Dj Set, Felipee, Bad Boy Orange y el VJ Sebass Ianzzizzotto.

De 23 a 4.30 en Bahrein, Lavalle 345.

Polite En las noches de *Dj's en la Terraza* estará Marcelo Ríos musicalizando las veladas de verano, aptas para una cena o un trago al aire libre.

A las 22, en Polite, Honduras 5560. **Gratis**.

Planetario Se exhibe *La armonía del universo*, espectáculo con traducción simultánea al inglés.

A las 17, en Sala del Planetario, Sarmiento y Belisario Roldán.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 18



Reposición de Shaw

Se repone *La profesión de la Señora Warren*, de Bernard Shaw, con dirección de Sergio Renán y actuaciones de Claudia Lapacó, Eleonora Wexler, Juan Manuel Tenuta y elenco. Es la historia de una relación madre-hija en la época victoriana, pero es además una mirada sobre la prostitución y sus causas. Tercera obra de Bernard Shaw escrita en 1894, sufrió la censura oficial y no pudo ser representada en público hasta su estreno en Londres en 1902.

A las 21, en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 12.

jueves 19



Rancho de Chávez

Vuelve *Rancho*, escrito y dirigido por Julio Chávez (en colaboración con el elenco). Clara, una mujer nacida en el campo, que vive ahora en Buenos Aires en un departamento de una zona de clase media. Después de muchos años recibe a su hermano Tulio y a la sobrina de ambos, Susana, hija de su hermana menor que falleció cuando Susana era muy chica y quedó al cuidado de su tío Tulio. La acción transcurre en la habitación que Clara preparó para sus familiares.

A las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 12.

viernes 20



Cuatro Vientos y más

Estrena *Cuatro Vientos Sudestada*, una idea de Cuatro Vientos, Gerardo Hochman y Teresa Duggan. Música, danza y circo en un viaje sin escalas por atmósferas y paisajes cambiantes. Junto a bailarines, acróbatas y percusionistas, el grupo Cuatro Vientos presenta su nuevo montaje, con su reconocida musicalidad y renovado despliegue visual, que incluye variados recursos, teatralidad y coreografía, con un repertorio que va de Mozart a los clásicos del cine, el tango, el folklore, Charly García y Los Beatles.

A las 23, en Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: desde $ 15.

sábado 21

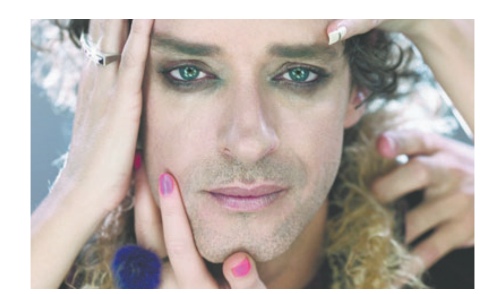


Italia: cinema sud

Para inaugurar la temporada 2006, el Complejo Teatral de Buenos Aires y la Fundación Cinemateca Argentina organizaron el ciclo *Italia: cinema sud*, un panorama del cine que se hace en Sicilia, Puglia, Cerdeña y alrededores, región nutrida de diversas culturas. Aquellos paisajes que alguna vez poblaron griegos, romanos, cartagineses y musulmanes, fueron escenario de algunos de los mejores títulos del cine italiano. Hoy se exhibe: *Ballo a tre passi*, de Salvatore Mereu.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

arte



Fotos Exposición de fotos del *Calendario 2006* de Gaby Herbstein para Fundación Huésped. Esta nueva edición está orientada a la difusión de información con el objeto de evitar el estigma y la discriminación a quienes viven con el virus del HIV.

De 10 a 22, en Plaza del Zorzal, Corrientes 3247. **Gratis**.

Plata Exposición Permanente de Patrimonio, con un recorrido por la producción artesanal del país en diferentes salas organizadas según criterios vigentes en diferentes épocas de la gestión del campo artesanal: *Plateros rioplatenses, siglos XIX y XX*.

De 13 a 19, en el Museo de Arte Popular José Hernández, Libertador 2373. Entrada: $ 3.

Fotos Continúa la muestra *Celebridades en la Colección Fotográfica del MNBA* con intelectuales, artistas, músicos y célebres retratados por varios fotógrafos.

De 12.30 a 19.30, en Museo de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

teatro

Green Con la dirección de Santiago Doria, continúa la obra *Visitando al Sr. Green*, sobre la amistad, la familia y el perdón.

A las 21, en el Multiteatro, Corrientes 1283. Reservas: 4382-9140.

Cazurros Los Cazurros continúan con su *Juego Divino* (remixado), durante enero y febrero. Después de tres temporadas, sus creadores y protagonistas, Pablo Herrero y Ernesto Sánchez, transforman la sala en un espacio de juego entre curiosos objetos, títeres y música de Sebastián Escofet.

A las 19, en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 2.

Cinco Continúan las funciones de *Cinco mujeres con el mismo vestido*. Con dirección de Norma Aleandro, la comedia de Alan Ball trata sobre cinco damas de honor en el casamiento de la hermana de una de ellas.

A las 21, en el Teatro Maipo, Esmeralda 443. Reservas: 4322-8238.

Adorable Continúan las funciones de la obra de Javier Daulte, *Nunca estuviste tan adorable*, con Mirta Busnelli y Carlos Portaluppi.

A las 21, en Teatro Broadway 2, Corrientes 1155. Entrada: $ 15.

arte

Fotos Se repone la muestra *Postales*, reciente trabajo de Bobby Lightowler. La muestra presenta una aproximación a la naturaleza, realizada a través de diferentes viajes que recorren la geografía de nuestro país.

A las 19, en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. **Gratis**.

Italia Continúa la muestra de arte italiano, *Visiones contemporáneas*, organizada por la Embajada de Italia a través del Instituto Italiano de Cultura. Se seleccionaron obras de un nutrido grupo de artistas (Afro, Capogrossi, De Pisis, Scanavino, Vedova, Guttuso, sólo por citar algunos).

De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

cine

Rohmer Se exhiben *La marquesa de O*; *4 aventuras de Reinette y Mirabelle; El árbol, el alcalde y la mediateca* y *La dama y el duque*, todas del director Eric Rohmer.

A las 14, 16, 20 y 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7 y $ 3,50.

música

Tango Raúl Barboza, acordeonista argentino destacado y reconocido en el mundo, celebra sus 50 años de actividad musical y transita un repertorio que va desde sus creaciones originales a toda la música popular argentina.

A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Pop El grupo Isidoros presenta su nuevo Ep, *No quiero jefes*, del sello Casa del Puente discos. Además estará el grupo Puro haciendo un dj set.

A la 1, en Mr. Jones, Alem esq. Quintana, Mar del Plata. Entrada: 1 consumición.

teatro

Noche Continúan las funciones de *Volvió una noche*. Con Daniel Marcove y Luciana Dulitzky, entre otros. Dirección general de Alejandro Samek.

A las 21, en Teatro Andamio 90, Paraná 660. Entrada: $ 25 y $ 12.

Sanos Continúan las funciones de *Sanos y salvos*, espectáculo de la compañía *La arena*. Dirección: Gerardo Hochman.

A las 21, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

cine

Piñeyro Se exhibe *Whisky Romeo Zulú*, de Enrique Piñeyro. Con Mercedes Morán, Alejandro Awada, Adolfo Yannelli, Carlos Portaluppi, Enrique Piñeyro, Martín Slipak y Alejandro Polledo.

A las 21, en Anfiteatro de Puerto Madero, Rosario Vera Peñaloza y Costanera. **Gratis**.

Resnais Se proyecta *Muriel*, de Alain Resnais. La idea de este ciclo es oponer al cine de Herzog la obra de Resnais, ambos como creadores de esferas de pensamiento.

A las 20, en Estudio Uno, Bonpland 1684, PB 1. Entrada: $ 5.

Ciclo Se exhibe *Un día muy particular*, de Ettore Scola.

A las 21, en Instituto Karl Marx, Riobamba 144.

música



Murga Los uruguayos Falta y Resto ofrecen un espectáculo por la estética del carnaval montevideano, manifestación artística que mejor refleja su sociedad y su gente.

A las 23, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Reservas: 4342-7650.

Flamenco Se realiza el espectáculo de flamenco *Claroscuro. Destellos de sombras*. Con Erica Gigena (baile), Paito (guitarra), Claudia Lugo (cante), Adriana Attar Cohen (violín) y Rodrigo Socolscky (flauta).

A las 21.30, Biblioteca Café, M. T. de Alvear 1155. Tapas + copa + espectáculo: $ 35. Sólo espectáculo: $ 15.

teatro

Así Vuelve *No me dejes así*, propuesta de investigación enfocada hacia mecanismos de actuación que permitan el traspaso de una situación de alto dramatismo hacia la comicidad plena. Idea y dirección de Enrique Federman.

A las 23, en Teatro El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $ 15.

etcétera

Feria Siguen las ferias *De las Artes*, exposición y venta de pinturas, dibujos, grabados, esculturas y fotografías.

De 12 a 17, Plazoleta San Francisco, Alsina y Defensa. **Gratis.**

cine

Bauer Se exhibe *Iluminados por el fuego*, de Tristán Bauer. Con Gastón Pauls, César Albarracín, Hugo Carrizo, Virginia Innocenti y Juan Leyrado.

A las 21, en Anfiteatro Puerto Madero, Rosario Vera Peñaloza y Av. Costanera. **Gratis**.

Rohmer Se exhiben *Tres romances en París*, *Perceval el galo* y *Triple agente*, todas de Eric Rohmer.

A las 14, 16 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7 y $ 3,50.

Bergman Se exhibe *La vergüenza*, de Ingmar Bergman, con Liv Ullmann.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2 E. Entrada: $ 7.

música



Fusión Se presenta Puente Celeste, con Marcelo Moguilevsky vientos y voces; Santiago Vázquez, percusión, berimbao, mbira y voces; Edgardo Cardozo, guitarras, requinto, percusión y voces; Luciano Dyzenchauz contrabajo y percusión, y Lucas Nikotian, acordeón y piano.

A las 21.30, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 12.

Domínguez Juanjo Domínguez es el guitarrista de tango más importante de la actualidad. Hoy con su trío ofrecerá cuatro recitales en los que se sumarán destacados artistas invitados.

A las 22, en C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 20.

Lírico Se realiza la cuarta edición de *Zurich Gala del Mar*, el concierto lírico sinfónico al aire libre organizado por la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de General Pueyrredón y el Grupo Zurich Argentina.

En las escalinatas de Playa Grande, Mar del Plata. **Gratis**.

teatro

Pan Se repone la obra *El pan de la locura*, de Carlos Gorostiza, con dirección de Luciano Suardi. El rutinario trabajo de una panadería se interrumpe por rumores y la aparición de enfermedades en algunos clientes.

A las 20.30, en Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. Entrada: $ 12.

Beso Estrena *El beso*, con adaptación de Raúl Giusto y dirección de Santiago Atlante, sobre el texto homónimo de Eduardo Pavlovsky.

A las 21, en el Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $ 15.

LIBROS > LAS INCREIBLES CRITICAS LITERARIAS DE JOHN CRACE

TIRAR DEL MANTEL



POR RODRIGO FRESAN

Cualquiera que frecuente las páginas o pantallas del periódico inglés *The Guardian* sonreirá cómplice si se pronuncian las palabras The Digested Read. Porque The Digested Read es la columna que, hace cinco años, heredó John Crace y que John Crace ha hecho famosa con su sabia y juguetona y talentosa y flemática maldad. Y buena noticia para muchos lectores y pésima nueva para algunos autores: los mejores platillos literal y literariamente voladores de The Digested Read –portada con rotundo y chorreante Whopper-Big Mac– han sido reunidas en formato libro (The Guardian Books, 9,99 libras) y ahora pueden paladearse en su librería amiga.
O enemiga.

ENTRADAS

Y la receta del asunto y el manual de instrucciones para elaborar una “lectura digerida” de un determinado título son de una extrema sencillez teórica pero de una compleja elaboración práctica. Y así lo explica John Crace en el breve prefacio: “La premisa básica es reescribir todo un libro en más o menos 500 palabras siguiendo el estilo de su autor. Buena parte de los elegidos se proponen a sí mismos, porque la idea es que debo ocuparme del libro que haga más ruido mediático esa semana; por lo que suelo dedicarme a los pesos pesado de la ficción –con la ocasional bío o autobiografía–, porque suelen ser los que generan mayor intensidad publicitaria. Y el objetivo –fácil de cumplir– es que tanto escritores como editores me detesten; porque a nadie le gusta verse reflejado en un espejo que, básicamente, le dice que lo suyo puede ser despachado rápido y que se beneficiaría de unos cuantos cortes”. Así, la crítica literaria como aparato teórico y digestivo, aparador práctico gástrico, y juguete cruelmente satírico. Y, como remate, la todavía más breve pero también más ácida coda/alka-seltzer. La lectura digerida-digerida donde, en una frase punzante como escarbadientes, se resume y se escupe luego de masticar haciendo muecas.
En *The Digested Read*, Crace se propone como justiciero sin compromisos en una cocina “donde no se puede ni confiar en los críticos; porque el mundillo literario es muy pequeño y abundan las palmaditas en la espalda debido a que todos se conocen entre ellos”. Y apunta: “Al menos, con *The Digested Read*, ustedes saben dónde están parados. Yo no almuerzo con Salman Rushdie. O con su agente. O con su editor. Está claro que yo leo de manera diferente al resto de mis colegas; porque mi antena está orientada para captar tramas que no funcionan, pretenciosos tics estilísticos, y una completa falta de ideas. Lo cierto es que no tengo que inventar casi nada. El autor hace el trabajo por mí. Por lo que pido por favor a escritores y agentes y editores que sigan así. Su negocio es mi negocio”.
De tanto en tanto, advierte Crace, “he sido bueno”. Y agrega: “Pero muy de tanto en tanto. Es decir, un par de veces”. Y nunca mejor dicho: Crace muerde la mano que le da de comer. Pero le pagan por eso.

PLATO PRINCIPAL

¿Y quiénes son los tiernos blancos del duro John Crace? Respuesta: todos. En las 272 páginas de *The Digested Read* –menú ordenado según “ganadores de premios, cuentistas, (auto)obsesivos, de-

LA LECTURA DIGERIDA DEL CODIGO DA VINCI

POR JOHN CRACE

El renombrado curador Jacques Saunière sintió un escalofrío. La primera página de un bestseller de Dan Brown no era sitio seguro para ningún personaje. “Considérese afortunado”, gruñó Silas el monje mientras se autoflagelaba con el cáliz. “Yo tengo que pasearme por 400 páginas más de esta basura mal escrita”.
El teléfono sonó en la habitación de hotel Robert Langdon. Luego de su anterior aventura con el Papa, nada podía sorprenderlo. Pero estaba sorprendido. “Me sorprende ser convocado al Louvre en la mitad de la noche”, se dijo a sí mismo.
El inspector Bezu Fache estaba tan enojado como su nombre lo sugería. “No me gusta que el renombrado curador del Louvre sea hallado muerto en circunstancias sospechosas en una galería del museo en la mitad de la noche”, musitó. “Así que, Monsieur Langdon, ¿qué le parece París?”
“Es una ciudad muy hermosa, rebosante de arte y religión”, replicó Langdon entusiasmado. “Y, si no estoy errado, la pose que ha adoptado el cuerpo de Monsieur Saunière al morir es altamente simbólica.”
“No tan rápido”, intervino una mujer joven que se identificó como Sophie Neveu, una agente del departamento francés de criptología. “Lo llaman por teléfono”, agregó. Y se llevó a Langdon hacia los baños. “El inspector Fache sospecha que usted es el asesino”, susurró la joven. “Debe huir conmigo, ya que yo soy la nieta de Jacques Saunière”.
“No hasta que haya resuelto el enigma que dejó su abuelo”. 13-3-3-2-21-11-8-5
¡O Draconian devil!
¡Oh, Lame saint!
“Hmm, los números son los que componen la Secuencia Fibonacci”, chirrió Sophie.
Y las palabras conforman un anagrama de Leonardo Da Vinci y Mona Lisa.
Fueron corriendo hasta la pintura mundialmente famosa. Allí encontraron otra pista.
So dark the con of man.
“Es otro sencillo anagrama”, exclamó Langdon. “Madonna de las piedras.”
Fueron corriendo hasta la pintura mundialmente famosa. Allí encontraron una llave –otra pista– justo antes de evadir por segundos a las fuerzas combinadas de la gendarmería parisina.
“Estuvo cerca”, chilló Sophie.
“Gracias a Dios que nos espera un largo viaje en coche hasta nuestro próximo destino, lo que me dará unas 20 páginas de tiempo para teorizar falsedades varias en lo que a historia del arte se refiere”, dijo Langdon.
Sophie se esforzó por mantenerse despierta mientras Langdon parloteaba sobre Leonardo, lo femenino y el Priorato de Sión.
“¿Pero ya no se hablaba de todo eso, hace muchos años, en el libro *Holy Blood Holy Grail*?”, preguntó ella.”Sí, pero seguro que los yanquis ya se olvidaron”, respondió Langdon.
Se detuvieron junto al banco suizo. “Necesitarás la llave pero también la combinación. Debe ser la Secuencia Fibonacci”, gritó Sophie, mientras hacían girar la llave evadiendo por segundos las fuerzas combinadas de la gendarmería parisina.
“Nos espera un largo viaje en coche hasta el hogar de Sir Leigh Teabing, el excéntrico y lisiado especialista en el Grial que vive en Francia”, dijo Langdon. “Lo que me dará tiempo para teorizar más falsedades en lo que a historia religiosa se refiere. ¿Sabías que Jesús se casó con María Magdalena y tuvieron hijos? María es el Grial y tu abuelo fue el Gran Maestro del Priorato de Sión y tú eres descendiente directa de Jesús.”
“Y tu modo de construir oraciones da pena”, rió ella.
“Ahá”, dijo Sir Leigh, arrastrando su pierna paralizada por la habitación. “No

A la mesa: **The Digested Read** reúne las mejores críticas/sátiras literarias que el inglés **John Crace** viene publicando en el diario **The Guardian** durante los últimos cinco años. Romper platos, tirar migas, arrojar cuchillos y tenedores, eructos varios y una exquisita y malévola habilidad para la imitación burlona y la digestión heavy demuestran que la acidez estomacal no tiene por qué estar reñida con la actividad cerebral.

portes, memoriosos selectivos, queridos diarios, thrillers, ficción muy seria, sexo y sexo y sexo, ayuda y autoayuda, americana, literatura de tipos, literatura de tipas y más allá de lo verosímil"– próceres y héroes son dolorosamente cocidos, vivos y a fuego rápido, como langostas. *El Código Da Vinci* –ver recuadro– cierra el banquete como único ingrediente del inciso "y uno que se nos escapó" y, tal vez por eso, requiere casi el doble de la extensión habitual.

Pero antes de Dan Brown, son hechos pulpa y digeridos gente como Peter Carey, J. M. Coetzee, Allan Hollinghurst, Ian McEwan, Kazuo Ishiguro (la cocina digerida-digerida acaba describiendo a *Nunca me abandones* como "el triunfo del estilo sobre la sustancia"), Julian Barnes, Nick Hornby y sus 31 canciones ("31 apasionantes razones para no hacer listas"), el *Sábado* de Ian McEwan ("McCruel nos ofrece una McCajita Feliz"), John Le Carré, John Grisham, Martin Amis (su *Experiencia* es deshuesado como "Brillantemente escrito, altamente selectivo y episódico retrato de una vida muy pensada pero apenas sentida"), Michel Houellebecq, las *Crónicas* de Bob Dylan ("Las respuestas siguen flotando en el viento", concluye Crace), Stephen Hawking, Paul Auster, Dave Eggers y su *Una historia conmovedora, asombrosa y genial* ("Una historia moderadamente lograda con básica habilidad"), Jonathan Safran Foer y su *Tan fuerte, tan cerca* ("Tan irritante, tan pretencioso"), Don DeLillo y *Cosmópolis* ("Un paseo por Manhattan tan mortal para nosotros como para el protagonista"), Sting (quien, en la reescritura de su biografía by Crace asegura que "La primera vez que escuché a los Beatles supe que alguna vez serían tan influyentes como yo" y cuyo *Música rota* es resumido como "La autobiografía tántrica: dura demasiado y sólo le interesa a su autor"), John Updike, Tom Wolfe, el último *Asterix* y hasta la flamante Constitución Europea: "Incontinente incompetencia para el continente".

POSTRE Y CAFE

Y detalle pertinente: John Crace es autor de otros seis libros; pero ninguno de ellos ha aparecido en The Digested Read.

Y es que –es ciencia, es ley– el chef nunca se sienta a comer con los comensales. Sobre todo, su propia comida. Ⓡ



tenemos tiempo que perder si queremos descifrar el enigma. Debemos volar a Inglaterra." El jet privado aterrizó en Biggin Hill evadiendo por segundos las fuerzas combinadas de la gendarmería parisina. Langdon utilizó la Cifra Atbash e hizo girar la llave hasta hacerla coincidir con las letras S-O-P-H-I-A; y así descubrió un nuevo acertijo.

In London lies a knight pope interred.

Corrieron hasta la iglesia. "Este es un callejón sin salida", dijo Langdon mientras hacían su aparición Silas y el sirviente de Sir Leigh. "Lo han tomado de rehén", sollozó Sophie.

Langdon se concentró en el acertijo. Comprendió que estaba en el sitio equivocado. Corrió hasta la tumba de Sir Isaac Newton en la Abadía de Westminster. Allí lo esperaba Sir Leigh.

"Yo fui el malo desde el principio", sonrió con desprecio Sir Leigh. "El Priorato de Sión no iba a revelar los secretos del Grial así que yo persuadí al Opus Dei para que asesinara a Saunière. Ahora yo he matado a Silas y al sirviente y quiero el cryptex."

Bezu Fache surgió de la nada y arrestó a Sir Leigh. "Le pido disculpas. Usted no era el asesino después de todo", le dijo a Langdon.

Langdon y Sophie tomaron el tren a Rosslyn, en Escocia. "¿Hallaremos allí al Grial?", preguntó Sophie.

"No", respondió la mujer que resultó ser la abuela de Sophie.

Langdon sintió un escalofrío al besar por primera vez a la descendiente directa de Jesús. Tal vez volvería a verla. Langdon regresó a París para iniciar las excavaciones en las bóvedas bajo el Louvre. Y allí se arrodilló frente a los huesos de María Magdalena.

LA LECTURA DIGERIDA-DIGERIDA

Varios millones de lectores pueden estar equivocados. Ⓡ

TRADUCCION DE R. F.

NO TE ESCONDAS



• PARA FUMAR •

Llega a la avenida Corrientes uno de los últimos hits del teatro off-Broadway: Monólogos de la marihuana. Atento a temas de este calibre, nuestro enviado especial se acomodó en la butaca y se entregó al anecdotario humorístico sobre dealers, glotonerías, sexo y demás aficiones desatadas por el humo. Todo a cargo de un elenco de innegable empatía con su material. Pero, puesto a hablar, nuestro enviado no podía dejar de hacer oír su crítica: quizá sería más provechoso convertir estos monólogos en diálogos (y dejar el monólogo monotemático a "esa" otra sustancia).

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Tres personas adultas, dos hombres y una mujer, se sientan frente a una audiencia que, de alguna forma, ya está entregada de antemano: si alguien va al teatro a ver una obra con este título es porque la marihuana le interesa. Y si bien no se puede fumar dentro del teatro y en la publicidad está bien aclarado que la producción artística "no preconiza ni alienta el consumo de estupefacientes prohibido por ley 23.737", este espectáculo (un éxito salido del teatro off-Broadway de Nueva York originalmente escrito y actuado por Arj Barker, Doug Benson y Tony Camin) es coherentemente monotemático.

Organizado en pequeños fragmentos que se cortan de repente con la luz, en coincidencia con los "cuelgues" de estos fumones irredimibles, todos los textos giran alrededor de las delicias y las contrariedades del consumo de marihuana. Apenas hay algunos diálogos, muchas veces para recordar desopilantes aventuras fumancheras entre tres monologuistas (Pacha Rosso, Adrián Yospe y Divina Gloria) que no dudan en arengar en varios momentos a la audiencia con un simple e imperativo "¡Fumen!".

Más allá de cierto sentido crítico en lo que respecta a las negligencias que derivan del consumo intensivo de la marihuana, lo que se impone es la autocomplacencia: se diría que todos se sienten liberados de aceptar que se fuma y que se fuma mucho, y que los problemas que surgen de los excesos marihuaneros se tornan, entre tanto humo, ligeros y hasta graciosos, como una dulce condena no exenta de patetismo.

Estos 75 minutos de "stand up comedy" se basan en anécdotas que sirven de disparadores: sobre dealers; acerca de secuencias con policías que se terminan llevando el porro para (por suerte) terminar fumándoselos ellos; sobre los problemas familiares y/o conyugales; sobre la glotonería que surge de la necesidad de consumir azúcar; sobre la indiferencia o la excitación sexual que puede provocar el porro y demás situaciones que derivan en sketches en los que los actores muestran no sólo su innegable oficio, sino también la empatía casi infantil que les produce hacer esta obra. Mezcla entonces de anecdotario en clave humorístico, manifiesto político pro-legalización y sentido homenaje didáctico a esta planta tan generosa, los *Monólogos de la marihuana* ponen en evidencia que (más allá y más acá de encuestas que nunca se sabe quién las hace ni para qué ni para quién se hacen) el consumo de marihuana se ha ido expandiendo, alegre y colgadamente, en nuestra sociedad, al punto tal de que Argentina amenaza con convertirse, día a día, porro a porro, en una nueva República Argenchina: si la mirada de la población fumada cambia, lo mismo pasa con su estado de ánimo, y una cultura también cambia por las costumbres de sus habitantes.

Es imposible entonces que no vengan a la mente las rimas de Orge, paladín de la marihuana y verdadero Kayaman que durante décadas compuso y cantó decenas de hits, muy anteriores a los Cypress Hill y demás apologistas de la yerba. En el más conocido de ellos, el estribillo arenga: *"Ningún árbol prohibido/ el paraíso terminó/ esta planta la da la tierra y es/ para calmar el dolor"*. La cita al ex líder de los legendarios Ganja Brothers es pertinente no sólo por una cuestión de justicia poética e histórica, sino porque esta adaptación de los *Monólogos de la marihuana* a cargo de Alfredo Allende debería tener en cuenta los antecedentes locales que existen alrededor de este tema y de esta causa: durante años Orge fumó en escena como un poseído antes de cantar sus arengas, e incluso impuso el slogan *"legalícenla, legalícenla, no te escondas para fumar"*. Durante estos monólogos, aunque los papelillos ombú caen permanentemente de los apuntes de cada monologuista, sólo hay una pequeña escena en la que aparece Douglas (Pacha Rosso) fumándose algo que parecería ser una tuca, lo que, por cuestiones legales, es totalmente lógico.

De todas formas queda claro que los ojos rojos de estos monologuistas a menudo les sirven para ver mejor: así, cuando uno de los marihuanistas comenta una visita al casino (epicentro de la decadencia de la alta suciedad social en donde toda la corrupción está aceptada e institucionalizada) y descubre que no lo dejan fumar una humilde e inocente tuca, la hipocresía de esta situación sugiere que hay un paso más que dar. Y aquí entraríamos dentro de los "diálogos de la marihuana", forma de comunicación quizá más acorde con la planta en cuestión (y no queremos ni mencionar cuál sería "la" sustancia del monólogo monotemático porque no queremos dar ideas).

De hecho, cuando todos los integrantes de la obra salen para fumar y dejan el escenario vacío el chiste tiene cierto infantilismo que puede ser gracioso pero inconducente. El tema que quizá se podría incorporar a esta obra, pero que en cualquier caso habría que plantear e imponer, es el de que, en el caso de la marihuana, no se trata tanto de la legalización, que probablemente significaría fumar una marihuana mucho peor pero comprada en los kioscos, sino mas bien el de la despenalización de su consumo. Es un gran absurdo y una enorme injusticia que esté penalizada la agricultura y, en el fondo (de la cuestión y de la casa), el problema es muchísimo más simple: el derecho divino es anterior y superior al derecho jurídico. Y en el consumo responsable de una sociedad que logre comprender que, cultivando su jardín (tal como quería un Voltaire súbitamente rasta), se puede mejorar la calidad de vida de la comunidad, hay una cuestión que tiene que ver también con un aprendizaje dentro de la cultura de la marihuana: trabajar con la tierra, fumar sustancias menos tóxicas que las que se consiguen en la calle (y no por eso menos psicoactivas) y a la vez empezar a prescindir de dealers, de psiquiatras y de farmacéuticos es una terapia personal que armoniza el consumo de esta sustancia a los ritmos cósmicos de una naturaleza que pide a gritos que nos empecemos a conectar con ella. Claro que eso habría que charlarlo, sino con un café de por medio, con un porro en una ronda.

Monólogos de la marihuana *se presentará los viernes, sábados y domingos a las 23. 30. Las entradas de $20 a $35 pueden adquirirse en el Teatro Premier, o telefónicamente llamando a Ticketek.*



Teatro 2 > *No sabés lo que me hizo* sube a escena

Te quiero igual

Los monólogos y las confesiones femeninas siguen ardiendo sobre los escenarios. Esta vez es el turno de la adaptación del libro *No sabés lo que me hizo*, de Sandra Russo. A manera de preámbulo de este estreno estival, la misma autora presenta su obra: un trabajo entre la catarsis y la plegaria que exorciza los fantasmas que acechan en los pliegues de las relaciones amorosas, se aferra a la monogamia en medio del permanente naufragio que amenaza a las parejas y hace de la queja una forma de reclamar afecto.

POR SANDRA RUSSO

"No sabés lo que me hizo" es una frase que toda mujer tiene en la punta de la lengua. Aunque ahora que aparecieron los varones metroemocionales, entre cuyos temores figura el de ser tratados como hombres-objeto, también ellos la usan para desahogarse. La frase se descompone de la siguiente manera: "No sabés..." manda a algo que atrapa al interlocutor. "... lo que me hizo", por su parte, ubica al emisor en el rol pasivo de quien es objeto de la acción ajena. Que a una "le hagan" algo supone un "yo, argentina" o por lo menos un "vaca mirando pasar el tren".

No sabés lo que me hizo es un libro que tuvo la mala suerte de salir a la calle cuando este país era gobernado por Adolfo Rodríguez Saá. Parece que fue en una antigua reencarnación colectiva, pero no, hermanos, eso fue no hace tanto tiempo, y estábamos aquí. Yo particularmente estaba en el Viejo Hotel Ostende, siguiendo las alternativas de la renuncia presidencial a través de TN, en un televisor que muy amablemente me dejaba mirar la entonces diputada Alicia Castro. Recuerdo haber visto aquella increíble imagen de Rodríguez Saá renunciando en San Luis en un living, rodeado de edecanes que parecían más bien sus sobrinos y vecinos, con el libro, mi libro en la mano (en *mi* mano, no en la de Rodríguez Saá; si así hubiera sido, qué golazo o pelotazo en contra), y recuerdo haberlo mirado, al libro, yo misma, con cierto extrañamiento: no eran épocas para boludear. Y éste es un libro un poco boludo, debo confesarlo, pero en un buen sentido. Intenta rescatar la boludez intrínseca de alguien que se queja, que se queja y que se queja, cuando, vamos, nadie está apuntándote, es más, querida: ya te están llamando el taxi.

Y éste es, además, un texto piadoso. Tanto con las mujeres como con los hombres que están embarcados en ese bote errante que es una pareja, en ese artefacto que es una pareja, en esa coctelera que es una pareja, en ese desmán, en esa salvajada, en ese precipicio, en ese autito chocador, en esa victoria y en esa derrota que es cualquier pareja. Hombres y mujeres luchando como Karadagian contra el peso pesado de la monogamia. Hombres y mujeres tratando de sostener sus deseos como un equilibrista del Sarrasani, en un pie, apoyados apenas en la cuerda de vaya uno a saber qué sentimientos. Hay muchos sentimientos en juego en las parejas. Digan uno: ¿el amor? Si quedaran a salvo solamente las parejas que se apoyan en la cuerda del amor, miles de equilibristas saltarían automáticamente por el aire, veríamos caer una lluvia torrencial de equilibristas.

Los miembros de cualquier pareja saben que uno le llama "amor", con el tiempo, a cualquier cosa. Lo que es innegable es que en cada pareja que sigue a flote hay un pacto que respetan los dos. No hay ley escrita más férrea y contundente que la que respetan los miembros de una pareja. Y eso incluye las quejas, qué no. ¿No alivia quejarse de lo que él o ella no son, de lo que no nos dan, de lo que parecían y no son? ¿No hace falta, cada tanto, expulsar la flema de cualquier pareja?

DEJAME QUEJARME

En este libro, que a Irene Bianchi, actriz y crítica teatral de La Plata, se le antojó desde que lo leyó que tenía que llevar al teatro (después de que su marido lo comprara al azar en una estación de servicio: eso se llama "circuito alternativo"), unas cuantas mujeres se quejan. Mujeres que no son ni muy jóvenes ni muy viejas. Mujeres que ya no son vírgenes y que todavía no volvieron a serlo. Se quejan ante otra mujer, porque la queja femenina sobre los hombres siempre ha sido una manera de comunicarse entre mujeres. Un goce que nos viene desde la larga temporada (unos mil años) en que el matrimonio era la tabla de salvación para las mujeres. El matrimonio era una especie de Plan Asistencial de por vida, por medio del cual las mujeres se aseguraban pan y trabajo (doméstico) a cambio de ciertas contraprestaciones, algunas de las cuales eran agradables y otras decididamente antinaturales. Estas mujeres que se quejan de lo que les hicieron los hombres no son aquellas débiles muchachas cuyo destino estaba en manos de quien les había dado el apellido. Por decirlo de una manera obvia: es como si Cecilia Bolocco se hubiese ido a vivir con Carlos Menem a La Rioja y desde allí se quejara de lo pesado del locro. Por eso todas estas quejas son entre comillas, porque estas mujeres que se quejan... se están yendo a La Rioja.

LO QUE ENAMORA, ¡DESENAMORA!

Estas mujeres vienen de a dos y se quejan, una de lo contrario de lo que se queja la otra. Uno diría: que vayan a un club de *swingers* emocionales y se intercambien. Mmmm... no va a andar. Estas mujeres, pase lo que pase, se seguirán quejando de lo que tengan al lado. La queja en algún momento se independiza del objeto que le dio origen. Es como un catarro crónico.

Una de ellas se queja de que el marido no la deja dormir: él quiere sexo. Y ella es madre, está cansada, tiene la libido en pañales, a las once se quiere ir a dormir, y siente cómo él la palpa como un guardiacárcel respetuoso, y a veces ella se deja, pero eso a él no lo deja conforme (¡pretende que encima tenga ganas!). La otra se queja de que se lo pasa llevándose tipos a la casa para tener aventuras descontroladas, pero ellos se le duermen. Los tipos sensibles que ella va recolectando en bares o fiestas le cuentan sus problemas, sus dolores existenciales, y mientras ella va al baño a prepararse, se le quedan dormidos.

Y otra mujer se queja de que el hombre con el que empezó a salir no quiere compromisos. Hace dos años que están juntos, pero él todavía no le dijo dónde vive ni le presentó a uno solo de sus amigos. Y viene otra que se queja de que está saliendo con un hombre que en la tercera cita ya le pidió un juego de llaves de su departamento, uno de esos que mean el territorio y dejan al descuido un cepillo de dientes o, si son un poco analizados, un atado de cigarrillos en la mesa de luz, ¡aunque no fumen!

Y otra se queja de que el tipo es celoso, de que no la deja ir sola a ningún lado, de que la llama cuatro veces por día para saber qué hace y con quién está. Pero la que sigue se queja de que su novio no es celoso, nunca se pone celoso, ni cuando ella le cuenta mentiras para ver si él reacciona; dice que él es un témpano, un iglú, o peor: ¡un entregador!

Y otra se queja de que el casado con el que sale no se separa, que hace años que le pone pretextos, que está harta de pasar los fines de semana sola (y las fiestas, y los cumpleaños, y los feriados), y de imaginarlo junto a esa mujer desabrida y frígida que él detesta pero con la que, sin embargo, sigue durmiendo todas las noches. Pero claro que después llega la que se queja de que él... se separó. Y como los hombres no saben separarse sino apenas cambiar de mujer, ahora lo tiene instalado en el departamento, pero ya no para revolcarse con ella en un éxtasis epifánico, como antes, sino mirando TyC y comiendo papas fritas.

En fin, éstas son solamente algunas de las cosas que dicen las mujeres que les hacen los hombres. Cosas primero escritas y ahora actuadas, en un pasaje de soporte sorprendente para alguien, como quien suscribe, que nunca tuvo en mente que sus palabras estuvieran en boca de tres actrices. De lo que sí estoy segura es de que los monólogos de *No sabés lo que me hizo* están todos los días en boca de muchas mujeres.

No sabés lo que me hizo. *Texto: Sandra Russo. Estreno: 19 de enero, a las 21. Actúan: Griselda Actis, Silvana Radicena e Irene Bianchi. Dirección general: Irene Bianchi. Foro Gandhi, Corrientes 1743. Funciones de jueves a domingo.*



ENERO ¿Qué otra? El año despierta con Niní Marshall en *Cándida millonaria*, el film de Luis Bayón Herrera (1941): la reina de la comedia local lleva a la gloria a esa mucamita malhablada que nadie pudo olvidar. ¿La foto? Una donación de la propia Niní.



FEBRERO Exultante Lolita Torres escoltada por un séquito de "susanos" en *Amor a primera vista* (1956), de Leo Fleider, una de esas "comedias blancas" que convertirían a la actriz en el equivalente de ese oxímoron tan argentino: picardía-virginal. ¿El vestido? Despampanante. Del diseñador Eduardo Lerchundi.



MARZO El encanto de una postal antigua. La poco reconocida Nélida Franco (hermana de Eva Franco), custodiada por Leopoldo Simari en *El casamiento de Chichilo*, de Isidoro Navarro (1938). Ella, una muñecota; él, ufanísimo: la boda le calza como un guante.



FUERA DEL TIEMPO
Mirtha, siempre Mirtha. Fuera de toda historia, una ovalada Chiqui Legrand en *La doctora quiere tangos* (1949, de Alberto de Zavalía) pone la carucha a la tapa de *Blanca y radiante*. Todo el arrobo de una mirada cristalina que los años se encargarían de frustrar. Eterna como sus almuerzos.

Yo me

Como viene haciendo desde hace un
arrancó el 2006 con el lanzamiento d
Si antes fueron las series *Besos bruj*
ahora subieron la apuesta y llega **Bla**
que exhumaron de los archivos una c
de oro en la que las divas vernáculas
blanco. Pero, sorpresa: un análisis m
novias son, quizá, los personajes má



JULIO Dos grandes de la comedia: Enrique Serrano y Paulina Singerman en *Noche de Bodas* (1942), de Carlos Christensen. La novia se acaba de enterar de que su prometido la engaña con su cuñada. ¿Alguien quiere arrancar así?



AGOSTO Elsa Daniel en un altar que mete miedo. *La novia* (1961), el film de Ernesto Arancibia que nació de aquel hit homónimo de Antonio Prieto que saturó los '60. En el cierre, el propio Prieto se lo canta a su amada que, lamentablemente, se acaba de casar con otro.



SEPTIEMBRE Requeteguau. Libertad Lamarque (¿acaso podía quedar afuera?) en *Ayúdame a vivir* (1936), de José Ferreyra. Uno de sus primeros protagónicos donde le empieza a tomar el gusto al dramón. Con corona que parece de espinas transita el camino al altar y ¿después?: tuberculosis y un marido proclive a la infidelidad.



ABRIL Sola, dulce y melancólica. Aunque no parezca en la foto, el film es una comedia. La típicamente seriota Olga Zubarry brinda su escultural cuerpo a una de las ¡seis! novias de Pepe Arias en *Las seis suegras de Barba Azul* (1945), la fantasía prolongada de Carlos Hugo Christensen.



MAYO Las novias no siempre se presentan por las vías convencionales. En la foto acaso más simpática del calendario, la gran diva de la comedia, la gruesa y no tan lozana Olinda Bozán, desciende del bondi para homenajear a su novio/primo Paquito Busto, el colectivero devenido millonario de *Por buen camino*, de Eduardo Morera (1935).



JUNIO Clásico de clásicos. La foto del millón. Solita Silveyra y Claudio García Satur en *Rolando Rivas, taxista* (1974), el film de Julio Saraceni que buscó lucrar en pantalla grande con el fervor de un país dos años paralizado frente al televisor. Una fama que perseguiría a sus protagonistas por los siglos de los siglos. El film, dudoso. La foto, un lujo.

quiero casar, ¿y usted?

nos años, el Museo del Cine e su almanaque cinematográfico. os, *Los cómicos* y *Las madres*, **anca y radiante**, un trabajo para el docena de imágenes de la época s se prueban la felicidad del vestido ás minucioso demuestra que las ás **infelices** del cine argentino.

POR CECILIA SOSA

Novias y más novias. Una por cada mes del año. Divas del cine nacional, musas populares, adoradas en pantalla grande y visitadas una y mil veces por televisión. Las momentos más diáfanos de las grandes de la ficción nacional reunidos en *Blanca y radiante*, un calendario 2006 ideado por el Museo del Cine, que además de escrachar nacimientos y muertes locales, construye en mudo blanco y negro una teoría de la novia local. Más blancas que radiantes, más rígidas, mustias, febriles y trágicas de lo que se podría soñar, recuerdan, sin embargo, aquello que alguna vez fue la época de oro del cine y la industria nacional.

Con ayuda de Jorge Miguel Coucelo (h), responsable de la investigación y selección fotográfica, **Radar** recorrió esta galería de culto destinada a ser admirada desde la cocina. Póngale mes a su boda.

El calendario se pondrá en venta próximamente en los diez museos de la ciudad (direcciones y horarios en www.museos.buenosaires.gov.ar*).*



OCTUBRE Amelia Bence tal como la sueña José Gola en *La vuelta al nido*, de Leopoldo Torres Ríos (el padre de Torre Nilson), el film estrenado en 1938, condenado por su ritmo cansino y luego convertido en clásico nacional.



NOVIEMBRE Qué porte, qué ramo, cuánto pesar. Zully Moreno, la diva más glamorosa del continente, desfila en una tienda de modas el vestido que lucirá la Otra en la boda con su amado: *Dos ángeles y un pecador* (1945), de Luis César Amadori.



DICIEMBRE Alicia Barrié y el lookeado Esteban Serrador en *Una novia en apuros* (1942), de John Reinhardt. Una de las poquísimas apariciones con pelo oscuro de la platinada actriz y vedette del Maipo que murió en Estados Unidos en 2004 tras una extensísima carrera. Sólo en este film se casó dos veces. Y a descorchar.



INEVITABLES

teatro



Harina

Reestrena este unipersonal creado por Carolina Tejeda y Román Podolsky, que es también un documental en vivo sobre la vida de Rosalía, una panadera de un pueblo fantasma por donde ya no pasa el tren. En una noche de insomnio, una sobreviviente recuerda y calla mientras todo se desvanece y se hace polvo, como la harina esparcida en el viento.

Domingos a las 20 en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Reservas: 48650014. Entrada: $ 10.

El Evangelio según Darío Fo

Basada en *Misterio Buffo*, de Darío Fo, reestrena esta obra adaptada y dirigida por Claudio Nadie que se pregunta quién fue Cristo y cuál su papel antes y ahora. Una irresistible maquinaria de humor sobre un tema polémico en manos de una compañía que se propone releer y actualizar el memorable texto que el autor y actor italiano representó en Buenos Aires en 1984. Con actuaciones de Cutuli, Luis Campos, Antonio Ugo y David Di Napoli.

Desde el sábado 21 de enero, sábados a las 20 y domingos a las 19, en el Teatro Bauen, Callao 360. Entrada: $ 15. Reservas al 4861-4780.

música



Las Tinieblas del Romance

Segundo disco de los sureños Travesti, banda de Adrogué que tiene en su haber tres EP y un muy recomendable debut llamado *Axito*. Baladas psicodélicas como la que da título al disco, rarezas voladas sobre bases electrónicas ("Poder Florecer"), más psicodelia pero enfermiza en "lloverollingstones" (tema que, sabiamente, no tiene nada que ver con el título, y mete algo de miedo) en un disco muy peculiar dentro del panorama nacional, como para demostrar que el riesgo no está muerto ni mucho menos. Además, aparecen músicos invitados como Fernando Lamas y Sebastián Mondragón de Estupendo, Julián Della Paulera de Victoria Mil, Leo Ramella de Emisor y el mítico Carlos Alonso de Uno por Uno.

Más info en *www.travestee.com.ar*

Navidad de Reserva

Para las pasadas fiestas, la banda platense El mató a un policía motorizado lanzó este EP, primero de una trilogía. Siete canciones sobre héroes, grandes festejos, banquetes, fuegos artificiales y también el lado oscuro de las festividades, con sus soledades y abandonos. Pero, tratándose de una banda indie con resabios punk, todo es concreto y efectivo, con estribillos memorables.

Más info en *www.elmato.com.ar*



NINGUNO DE ESTOS DISCOS FUE EDITADO EN LA ARGENTINA. HAY QUE REBUSCÁRSELAS PARA CONSEGUIRLOS.

No Dylan

Contra todo molde clásico, Conor Oberst se está convirtiendo en un ejemplar único de cantautor 2.0: sello propio, banda y alter ego solista.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Conor Oberst tiene 24 años, graba desde los trece, tiene siete discos editados oficialmente y casi diez entre grabaciones caseras y grupos paralelos. Nació en Nebraska, allí fundó su propio sello –Saddle Creek Records– y plantó la base de operaciones de Bright Eyes, nombre de su proyecto solista. Y ahora está enfrentando lo que en la jerga periodística se llama *backlash*, es decir, efecto rebote. Cuando en 2002 editó su cuarto disco, el ambicioso *Lifted. The Story is in the Soil, Keep Your Ear To The Ground*, el grito unánime fue que se trataba del "nuevo Dylan", sanbenito que resultó una verdadera carga. Porque no lo es. No puede serlo. Es hijo del indie rock de la primera mitad de los '90, entre depresivo e ingenuo, y sus letras confesionales parecen arrancadas de un diario íntimo, sin mayor cuidado estilístico. Entiende a la perfección el country, pero lidera una banda punk (Desaparecidos) y canta de forma muy dramática, parecido a Robert Smith de The Cure. Los críticos se decepcionan porque Oberst no responde a los moldes clásicos de un cantante-compositor, pero no comprenden que en 2006 un cantante-compositor es como Oberst, porque pasaron 40 años desde *Bringing It All Back Home* y, como decía Dylan, los tiempos están cambiando.

Este año, Oberst editó tres discos. Dos fueron lanzados el mismo día: *I'm Wide Awake It's Morning* y *Digital Ash In A Digital Urn*. El primero es un disco de country acústico; Emmylou Harris lo acompaña en temas como "We Are Nowhere and It's Now" y tiene dos grandes y tristes canciones de amor, "Lua" y "Poison Oak". El segundo es un experimento indie con melodías sobre bases electrónicas, y no funciona, salvo en canciones hermosas como "Theme for Piñata". ¿Un desperdicio? A lo mejor, poco importa. En la era del i-pod y el MP3, cuando un disco se puede hacer en casa con un cd-r, es más bien anacrónico quejarse de los músicos prolíficos –ya nadie, ni músicos ni escuchas, parecen estar buscando *el disco* perfecto–. Lo nuevísimo de Bright Eyes, lanzado hace días, se llama *Motion Sickness* y es en vivo. Sobre el escenario, Oberst no es errático en absoluto, y tiene una gran banda: el grueso de las canciones son de *Lifted...* (incluye la excelente canción country de amor-odio "Make War") y de *I'm Wide Awake...*, pero hay perlas nuevas como "When The President Talks To God", una canción de protesta a la antigua, pero con un espíritu completamente contemporáneo.

Bright Eyes, *I'm Wide Awake It's Morning*, *Digital Ash in a Digital Urn* y *Motion Sickness* (importados).



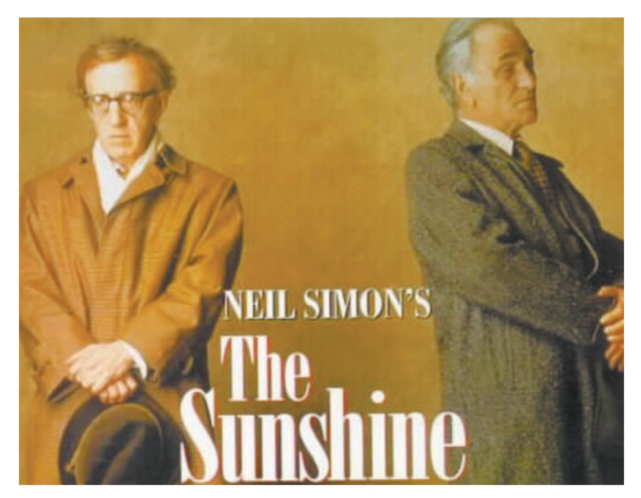
El mejor

por M. E.

A principios de 2005, Ryan Adams anunció que editaría tres discos en el año. *Cold Roses*, el primero de la saga –doble, además, y en compañía de su nueva banda, The Cardinals– resultó una verdadera maravilla, a la altura de trabajos anteriores como *Heartbreaker* y *Gold* (también doble). Por incontinente, Ryan Adams recibe críticas: por qué no selecciona canciones y edita discos más "redondos", es imposible seguirle el rastro, etc. La hiperproductividad, cierto, lo lleva a terrenos donde su enorme talento no brilla –el garagero *Rock'n'Roll* o el indie *Love is Hell*–, pero cuando da en la tecla es casi insuperable. Por eso fue proclamado el nuevo Dylan, aunque siempre estuvo más cerca de Neil Young, Gram Parsons o Springsteen. En realidad, es un representante fiel del country alternativo de los '90 y la escena No Depression, mitad country mitad punk, una de las canteras más importantes de talentos de la pasada década (de allí salió también Wilco). No hace falta compararlo con los popes: tiene su propia historia.

La saga de Adams '05 acaba de completarse con los lanzamientos de *Jacksonville City Nights* y *29*. El prime-

video



The Sunshine Boys

Hecha para la televisión norteamericana hace diez años, una versión de la obra homónima de Neil Simon, que había sido filmada previamente con Walter Matthau y Jack Lemmon y que demostró tener algo para dar todavía con Woody Allen y Peter Falk, a pesar de las limitaciones del medio. No es lo mejor de Allen ni de Falk (cuyo pico absoluto será siempre *Columbo*), pero hay algo en el tipo de comedia anticuada –estilo "comienzos de la televisión"– que le calza a la perfección al director de *Robó, huyó y lo pescaron*.

Agua Turbia

Como suele suceder con las remakes de películas japonesas filmadas por Hollywood, esta versión de *Dark Water* (el film de Hideo Nakata, el director de *The Ring*, editado hace poco en video) a cargo del brasileño Walter Salles pierde en algunos aspectos y gana en otros respecto de su original. Por un lado, se esmera para explicar lo que en la nipona era puro misterio, pero entre sus indudables ventajas se suman las grandes actuaciones, incluida la de Tim Roth y la de la cada vez más hermosa Jennifer Connelly.

cine



Música en la noche

Estrenada sin pena ni gloria como *Orgía de horror y locura* en los '80, una vez levantada la censura en la Argentina, *The Rocky horror picture show* ha sido muy difícil de ver por acá –siquiera en video– durante años. En EE.UU. es la película de culto por antonomasia y se sigue proyectando en fílmico en ciertos cines cada fin de semana. Este ciclo propone entonces una rara oportunidad de acercarse al fenómeno; y se completa con otros imperdibles como *El rock de la cárcel* (con Elvis), *Gira mágica y misteriosa*, *Quadrophenia* y *Los chicos están bien*, con The Who.

Jueves 19 al sábado 21 y jueves 26 al sábado 28 a la medianoche, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

Italia: Cinema Sud

Reabre la Lugones con un panorama del cine siciliano y calabrés (y de alrededores) reciente, verdadero muestrario de nuevos talentos. Arranca con la inédita en Argentina *Ballo e tre passi*, del 2003; sigue con *Del perduto amore*, una obra perfecta para descubrir a Michele Placido y acercarse una vez más a Giovanna Mezzogiorno, la actriz de *El último beso*, uno de los rostros más bellos del nuevo cine de la península.

Del viernes 20 al lunes 30, en la Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530.

televisión



Isla en Guerra

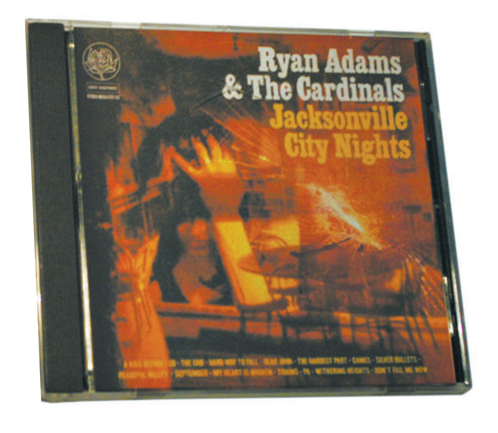
Una miniserie de producción inglesa sobre la vida de un grupo de habitantes de las islas del Canal bajo la ocupación alemana. Narrada como historia coral, comienza en 1940, cuando los soldados del Führer proclaman las islas como propias; el relato se centra en las formas de resistencia de los isleños obligados a convivir con los invasores. Un dato: el autor del guión es el actor y guionista inglés (recientemente fallecido) Stephen Mallatratt, responsable también de *The Forsyte Saga*, miniserie basada en la obra del Nobel británico John Galsworty, y que por estos días se emite por A&E Mundo.

Los lunes a las 22, Por Film & Arts.

Semana Atomic

Otro ciclo veraniego de rescates, una vez más alimentado por la nostalgia de los *Sábados de súper acción*: cinco películas nacidas del terror nuclear, entre 1953 y principios de los '60. Un dinosaurio revivido por los tests atómicos, dos hombres de poderes generados por la radiactividad, una polilla gigante y Godzilla, surgido de las pesadillas niponas post Hiroshima, enfrentándose a King Kong, en una de las apuestas más inverosímiles pero divertidas que haya dado este subgénero.

Del martes 17 al sábado 21, a la 1.00, por Retro.



Tres discos en un año, y los tres extraordinarios, prueban –si todavía hacía falta– por qué Ryan Adams es el mejor compositor del momento.

ro es un disco clásico de country, muy años '70 y con bastante euforia: empieza con la habitual nostalgia de chicas perdidas y borracheras con "A Kiss Before I Go", y enseguida le sale un clásico, "The End", homenaje agridulce a infancia triste y pueblo natal (Jacksonville), con estribillo glorioso y voz quebrada. Sigue una de esas canciones de amor perdido que sólo él sabe hacer: "Hard Way To Fall", de desvergonzada melancolía, y un tema muy bueno con Norah Jones ("Dear John").

El recién editado *29* es una criatura diferente. Salvo la apertura muy stone ("29"), es introspección pura, y ninguna de las canciones está firmada por The Cardinals. Hay temas etéreos lejanos al country como "Blue Sky Blues" (*En esta casa nadie duerme por días/ Es como trabajar en el costado de una montaña, tratando de no resbalar*") y hasta se atreve a aires flamencos en "The Sadness" y consigue hiperdramatismo y una gran canción. Ryan Adams está en un pico creativo. Y hasta sus altibajos son fascinantes, porque se trata de acompañar el derrotero del compositor más importante del momento.

Ryan Adams & The Cardinals, *Jacksonville City Nights* y *29* (importados).



Mi nombre es Sam

Dos maneras de conocer a Iron & Wine, el alias artístico de Sam Beam, un talento del Sur norteamericano en jardinerito.

POR M. E.

Iron & Wine es el nombre que usa Sam Beam, un peculiar compositor nacido en Florida, hombre de enorme barba pelirroja y ojos azules, que usa enteritos de jean y parece más un mecánico sureño que un alma sensible. Durante años, grabó discos de lo que podría llamarse *lo-fi* en casa, hasta que envió sus grabaciones al sello Sub-Pop, que decidió editarlas como estaban; así tuvo su primer disco, *The Creek Drank The Craddle*, en 2002. Y desde entonces no paró de editar. Al debut le siguió un disco ya alejado del lo-fi pero con la sensibilidad folk y melódica intacta: *Our Endless Numbered Days*. Y el año pasado, en plan hiperproductivo, Iron & Wine editó dos EPs. El más importante fue *In The Reins*, un disco en colaboración con Calexico, colectivo de músicos de Tucson, Arizona, que abrevan en todo, desde las bandas sonoras para el spaghetti western de Ennio Morricone hasta el fado portugués, la música surf y el country. Son famosos por su eclecticismo, y por usar instrumentos poco convencionales como cellos, marimbas y vibráfonos. La reunión con Beam, un compositor influenciado por Nick Drake, de voz y melodías etéreas, sin pretensión experimental, rockera o punk alguna, parecía a primera vista un engendro. Pero el resultado es impecable, y hermoso. La apertura, "He Lays in the Reins" tiene el susurro típico de Sam Bean, pero el color que le da Calexico parece arrancarlo de la calma sureña para arrojarlo, vía pedales y samplers en castellano, a un mundo de desiertos y fronteras. "Prison on Route 41", el segundo tema, es country llevado a la excelencia sobre un hombre salvado de la cárcel por amor,pero lejísimos del espíritu oscuro de Johnny Cash. Cuando Calexico arregla con vientos y piano "A History of Lovers", una canción pop con final filorockero, Beam llega a alturas que, seguro, él solo jamás hubiera alcanzado. Y sin embargo no resigna sus viñetas melancólicas, como en "Sixteen, Maybe Less", el típico recuerdo-miniatura hecho canción que es firma de Iron & Wine.

Woman King, el otro E. P., es ideal para introducirse en el Iron & Wine crudo. Lo que hace Sam Beam es sencillo en forma –acústico, coros femeninos mínimos, voz pequeña, algún detalle eléctrico o un banjo– pero exquisito: "Jezebel" es el ejemplo de canción Iron & Wine, algo que parece llegar con el viento, como una caricia lejana.

Iron & Wine y Calexico, *In The Reins*;
Iron & Wine, *Woman King* (importados).

Cine
Ana y los otros, la adolescencia perdida





Al borde de los 30, Ana vuelve a su Paraná natal y se reencuentra con sus ex compañeros de colegio. Pero nada ni nadie es lo que era. A cuatro años de terminada, finalmente se estrena la primera película de Celina Murga. Y aunque forjada al calor del Nuevo Cine Argentino, **Ana y los otros** parece ajena a las temáticas más recurrentes de sus compañeros de ruta y se adentra sola en el terreno íntimo de toda una generación: la dolorosa melancolía de dejar para siempre el mundo al que una vez pertenecimos.

Donde habita el olvido

POR MARIANO KAIRUZ

En la ópera prima de Celina Murga, la protagonista hace un viaje que la directora hizo infinidad de veces. Cuando Ana (la actriz Camila Toker, presente en prácticamente cada plano de la película) visita su Paraná natal, lo que está haciendo es a la vez otro viaje, uno que enclava a la película generacionalmente: Ana está revisitando su adolescencia, con cierto pudor y distancia, sin decidirse a recuperarla ni a dejarla atrás para siempre.
En *Ana y los otros* está Ana y están los otros, como en planos diferentes, como si pertenecieran a mundos distintos. Esa es la sensación que prevalece en cada encuentro, en cada diálogo de Ana con sus reencontrados compañeros del secundario. Para Murga, el título de su primera película tiene que ver con esos otros que, dice, son "Paraná en general y la gente que compone su pasado en particular. También creo que se plantea una separación entre Ana y los otros. Sus encuentros no terminan de funcionar porque ella se mantiene distante, misteriosa, en actitud de observación y no de participación". *Ana y los otros* nació de los sentimientos encontrados de la guionista y directora al dejar de pertenecer enteramente a Entre Ríos, al encontrarse entre un lugar y otro: una sensación de desarraigo, de ya no pertenecer más, de no tener mucho en común con toda esa gente que va encontrando durante su fugaz regreso.
Ana no es necesariamente un personaje simpático. Pero es inevitable identificarse con ella en varios momentos: Ana siente que ni ella ni todos esos compañeros y amigos del secundario son ya los que eran. Los diálogos que mantiene con cada uno de ellos son idiosincrásicos; casi siempre conllevan alguna idea sobre los amores la crisis y las tragedias juveniles de los 16 o 18 años y cómo fueron o no aplastados por la perspectiva de los casi 30. Ana va por ahí, preguntando como al pasar qué fue de unos y otros. Y unos y otros le cuentan incluso más de lo que ella está interesada en saber. Averiguar el destino de un ex novio se convierte en la excusa para continuar camino hacia Victoria, segunda parte de su viaje, en la que traba relación con un nene de ocho años, un juego de confianza y una conexión de una espontaneidad que paradójicamente no puede mantener con casi ninguno de sus compañeros.
"No sé si llamar a *Ana y los otros* una película 'generacional'", dice Murga. "En las funciones de Paraná me llamó la atención que había mucha gente de más de 50 años que la disfrutaba muchísimo, se me acercaban a decirme cosas puntuales que les habían impactado. Es cierto que trabajé con recuerdos míos, algunos personajes tienen rasgos de gente que conozco de esa época, algunas cosas que se cuentan me pasaron (como lo del fotógrafo ciego y lo del beso con desmayo), pero esos recuerdos sólo están puestos en los relatos que cuentan los personajes nunca en las acciones que suceden. La canción 'Hulla Hulla' (de Los Twist, que Ana baila en una fiesta) era una que bailábamos mucho en esa época. Para mí era importante que toda la música representara a esa generación y la condujera inmediatamente a esos recuerdos. Esa escena me resulta de un placer nostálgico muy grande, y espero que a otros también."

CELINA Y LOS OTROS

El referente más citado por la propia Celina Murga es Eric Rohmer, el director de *La rodilla de Clara*, *Mi noche con Maud* y los *Cuentos de las cuatro estaciones*, que a lo largo de todo enero forman parte de una completa retrospectiva en el Malba. La crítica local lo señaló desde su estreno en el Bafici y seguramente se volverá a decir: *Ana y los otros* es una película esencialmente rohmeriana. Pueden incluso identificarse escenas y planteos que son básicamente como los del realizador nuevaolero. Como cuando Ana busca furtivamente el número de teléfono o el domicilio de ese ex novio en la agenda de otro chico del secundario con el que acaba de reencontrarse y que le retacea el dato. "La influencia rohmeriana –dice Murga– tiene más que ver con decisiones formales que con cuestiones temáticas. Me interesa la forma en que deja ver a los personajes, por ejemplo, en los diálogos." De su director favorito dice haber tomado esa manera de "mostrar lo invisible a través de lo visible"; específicamente, "el planteo de planos y contraplanos con duraciones más largas de las habituales, donde se privilegia al que escucha sobre el que habla y donde la idea es descubrir la reacción del que escucha en relación con lo que se está diciendo. De alguna forma es descubrir lo subterráneo, lo que pasa por debajo del diálogo. También me gusta mucho su búsqueda de objetivismo, los lentes son generalmente lentes normales (son los que responden a la for-

FOTO: NORA LEZANO



ma de ver del ojo humano) que no subrayan gestos, que dejan ver dando la sensación de no intervención por parte del director. También seguí la forma en la que integra en la imagen a los personajes con el entorno. En *Ana* es evidente que la ciudad de Paraná es una protagonista más y era importante que la cámara diera cuenta de esto. Lo importante era ver a Ana recorriendo ese espacio, y no recortarla del entorno".

CELINA Y LOS CHICOS

Murga filmó *Ana y los otros* hace casi cuatro años –con el incendio argentino, la devaluación y la inflación sobre los talones– y la preestrenó en el Bafici hace tres. Por diversos motivos no tuvo su estreno local hasta ahora; pero mientras acá no había noticias de su destino criollo, la película se estrenaba en Francia con una repercusión comercial importante; esto es, en su propia escala, como una producción de presupuesto reducido proveniente de la Argentina. Más allá de los méritos intrínsecos de *Ana y los otros*, es probable que aquel estreno (y su edición en video en varios otros países, incluidos los Estados Unidos) se haya debido al interés que existía en ese momento por el llamado Nuevo Cine Argentino. Por esos años, el fenómeno era percibido como algo atendible en el exterior, según atestigua la cantidad de textos internacionales que aún pueden leerse en Internet dedicados a reseñar aquellas películas y la participación de films como los de Caetano, Trapero, Diego Lerman o Juan Villegas (director de *Sábado* y de la inminente *Los suicidas*, y pareja de Celina Murga) en los festivales europeos más importantes. Con sus tres o cuatro años, *Ana y los otros* reconoce su filiación con aquel movimiento que les dio una identidad a muchos directores argentinos a lo largo de una década pero que en los últimos tiempos parece haber mermado, dejando a algunos estrenos en una situación de (al menos aparente) desamparo.

"No creo que haya desaparecido", dice Murga sobre la suerte del Nuevo Cine Argentino. "Creo que, como todo fenómeno, fluye, se mueve, está vivo, hay momentos diferentes, películas diferentes, contextos diferentes. ¿Por qué esperar que todo siga igual? ¿Por qué pedirles a las películas algo que no son?".

Una vez que el estreno se haya consumado, Celina Murga va a poder dedicarse de lleno a su próxima película, una que viene planeando desde hace bastante tiempo, que empezaría a rodarse en octubre y que por ahora se llama *Una semana solos*. Curiosamente, y quizá hasta despegándose de la tendencia de la mayoría de las películas del nuevo cine argentino a retratar a su propia generación o mirar hacia la de sus mayores, en su nuevo proyecto Murga planea volcarse enteramente a una historia protagonizada por chicos de entre siete y catorce años: "La historia de un grupo de hermanos y primos que viven en un country y se quedan una semana solos, sin los padres. Creo que el fenómeno de los countries en la última década no hace más que potenciar la gran segregación social que ya existía en nuestro país. Me interesa preguntarme qué pasa con la generación de chicos que están naciendo ahí adentro, qué percepción tienen del afuera, cómo ven al otro si cuando salen de sus casas sólo ven otra casa igual a la suya con gente a igual a ellos, qué herramientas tienen para moverse en un siglo XXI heterogéneo, violento y caótico?".

Ahora que los ex adolescentes del nuevo cine argentino están en edad de ser padres –y Celina Murga es madre desde hace poco–, puede que finalmente sea la hora de los chicos. Ⓡ

Valedecir

Detrás de toda gran fortuna

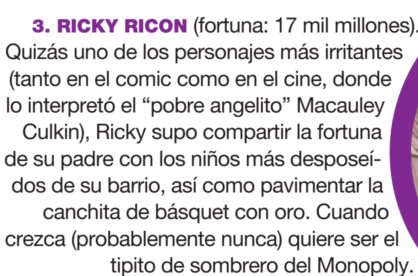
Unas semanas atrás, la revista *Forbes*, probablemente la mayor especialista en rankings de personas y empresas millonarias, hizo pública su lista de los quince personajes más ricos... de la ficción. El top 15 está liderado por un personaje casi universal, pero, notablemente, el resto de los privilegiados son mayormente norteamericanos o británicos. Algunos, casi desconocidos en la Argentina; otros, clásicos que seguramente podrían integrar esta lista desde hace décadas; e incluso hay algún nuevo rico (por el lado de la saga *Harry Potter*, y no, no es J. K. Rowling). También se notó alguna ausencia notable, pero el que de verdad se muerde los codos de envidia, el que en serio se muere por tener aunque más no sea un pariente en la lista, es nuestro calavera favorito: Isidoro Cañones...



1. PAPA NOEL (fortuna: incalculable). Encabezando el Forbes Fictional 15, el gordo del Polo Norte, con su barba y su risota y todos esos juguetes. Por los que, dicho sea de paso, no pagó precisamente su precio de mercado sino que probablemente los consiguió explotando a cientos o miles de enanos laburantes. Jo, jo, jo.



2. OLIVER "DADDY" WARBUCKS (fortuna: 27.300 millones de dólares). Según el ranking de *Forbes*, desde que adoptó a Annie (la huerfanita más famosa de la ficción), "Daddy" ha dilapidado o regalado buena parte de su fortuna, pero se mantiene en el segundo puesto. Un miembro vitalicio desde 1924.





3. RICKY RICON (fortuna: 17 mil millones). Quizás uno de los personajes más irritantes (tanto en el comic como en el cine, donde lo interpretó el "pobre angelito" Macauley Culkin), Ricky supo compartir la fortuna de su padre con los niños más desposeídos de su barrio, así como pavimentar la canchita de básquet con oro. Cuando crezca (probablemente nunca) quiere ser el tipito de sombrero del Monopoly.



4. LEX LUTHOR (fortuna: 10.100 millones). La mente criminal más importante del mundo occidental, como le gustaba decir cuando lo interpretaba Gene Hackman, el archienemigo de Superman ha ido abandonando las calzas verdes con las que se hizo conocido en la historieta desde 1940, año de su ingreso a este club privilegiado.



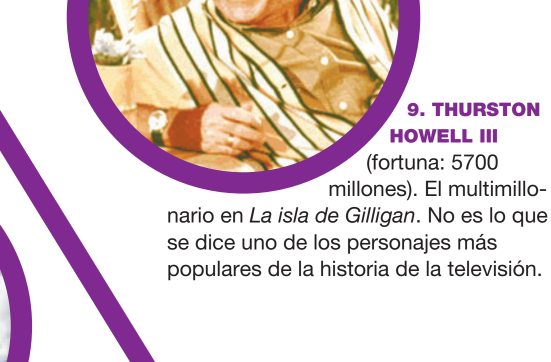
5. C. MONTGOMERY BURNS (fortuna: 8400 millones). Se trata, por supuesto, del carcamánico jefe de Homero Simpson, voraz empresario cuya fortuna –y tics a lo Howard Hughes– no son ningún misterio para los seguidores de *Los Simpson*: el dinero proviene de la contaminante planta de energía atómica que tantos animalitos mutantes le ha brindado al paisaje de Springfield.

6. RICO MCPATO (alias el Tío Rico; fortuna: 8200 millones). Dice *Forbes* que, de adolescente, el Tío Rico llegó de su Escocia natal al Oeste norteamericano, donde amasó su fortuna en oro y cobre. Tío de Donald, si lo mata la gripe aviaria heredan sus sobrinitos-nietos Hugo, Paco y Luis.



7. JED CLAMPETT (fortuna: 6600 millones). El padre de *Los Beverly Ricos* no pudo disponer *a piacere* del petróleo encontrado en su propiedad (según *Forbes*, Clampett Oil debió pasar a manos del Estado en 1984), pero se las ingenió para darles una tajada del oro negro y un puesto a cada uno de los nenes. Miembro desde 1962.

8. BRUNO DIAZ (fortuna: 6500 millones). En todos los casos del otro yo del hombre murciélago (interpretado por Adam West, Michael Keaton y otros menos recordables, hasta su renacimiento con Christian Bale), la fortuna es heredada y ha sido gastada en autos y juguetes carísimos. Lo que nadie entiende es por qué Bruno Díaz se empeña en seguir saliendo a trabajar.



9. THURSTON HOWELL III (fortuna: 5700 millones). El multimillonario en *La isla de Gilligan*. No es lo que se dice uno de los personajes más populares de la historia de la televisión.



10. WILLY WONKA (fortuna: 2300 millones). El chocolatero psicótico creado por Roald Dahl y versionado el año pasado por Tim Burton y Johnny Depp en clave Michael Jackson se encontraría, según *Forbes*, bajo investigación por importar ilegalmente obreros de Oompalandia.



11. ARTHUR BACH (*playboy* de una nada memorable saga de los '80 con Dudley Moore. Fortuna: 2 mil millones).



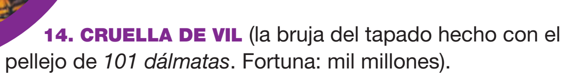
12. EBENEZER SCROOGE (el inconmovible personaje de *Los cuentos de Navidad* de Dickens. Fortuna: mil quinientos millones).



13. LARA CROFT (la chica del videojuego hecha película. Fortuna: mil millones).



14. CRUELLA DE VIL (la bruja del tapado hecho con el pellejo de *101 dálmatas*. Fortuna: mil millones).



15. LUCIUS MALFOY (enemigo de Harry Potter. Fortuna: 900 millones).



1960. Liverpool. Nacen los Beatles, el célebre quinteto integrado por George y John, en guitarra, Ringo en batería, Paul en bajo y Evo en quena y siku.
En 1965 Evo se aleja de la banda para dedicarse al cultivo de plantas psicotrópicas.
Se dice que Lennon y McCartney componen "Twist y gritos" mascando hojas de coca.



www.danielpaz.com.ar

Fan Una artista plástica elige su obra favorita: Cynthia Kampelmacher y la tapa de Piet Mondrian de *Arte plástico y arte plástico puro*



La ilustración de la tapa de Arte plástico y arte plástico puro *(Editorial Víctor Lerú, Buenos Aires, 1957) corresponde, según consigna la edición, a un cuadro pintado por Mondrian en 1937.*

Mondrian nació el 7 de marzo de 1872 en Amersfoot, Holanda, estudió en Amsterdam y, antes de dedicarse a las obras abstractas por las que es conocido, pasó la primera década del siglo XX pintando cuadros naturalistas bajo la influencia del paisajismo impresionista académico. Fue durante los años de la Primera Guerra que forjó –previas experimentaciones con el puntillismo y el cubismo– su estilo "neoplástico", esas obras en las que buscó el equilibrio geométrico, de formas, colores y superficies y en las que se especializó entre 1917 (año en que fundó junto a Theo van Doesburg De Stijl, el grupo que extendió la abstracción a la arquitectura y el diseño gráfico e industrial) y 1944.

De su obra, el propio Mondrian escribió: "Construyo líneas y combinaciones de color para expresar la belleza general con absoluta conciencia. La naturaleza (o lo que veo) me inspira, me pone, como a cualquier pintor, en un estado emocional tal que me urge hacer algo, pero quiero aproximarme tanto como me sea posible a la verdad y abstraer todo de ello, hasta encontrar la raíz de las cosas. Creo que es posible, a través de líneas horizontales construidas a conciencia, pero no calculadamente, guiado por una alta intuición y llevadas a la armonía y al ritmo, que estas formas básicas de belleza puedan convertirse en una obra de arte tan fuerte como verdadera".

La pinacoteca de los genios

POR CYNTHIA KAMPELMACHER

Me interesa especialmente seleccionar una imagen: la portada de *Arte plástico y arte plástico puro* de Piet Mondrian, ensayos del artista, ilustrada con una obra suya, representativa de muchas otras, pero única en mi recuerdo: resurge de aquel libro, con su papel mellado por el paso del tiempo.

Este libro perteneció a mi padre y a la biblioteca familiar que todos consultábamos hasta que comenzamos a formar nuestras propias bibliotecas y a disfrutar de las bibliotecas de los amigos. De aquella inaugural sólo quedan unos pocos ejemplares.

El de Mondrian no ha dejado de reinar en otras compañías: unos libros de arquitectura gótica que formaron parte del material de estudio de mi padre durante sus años en la Facultad de Arquitectura, unos antiguos libros de psicología de mi madre y algunos de teatro, especialmente uno de Sartre. Era una biblioteca bastante ecléctica, en la que convivieron desde textos de mecánica del automotor hasta tratados de iriología, *Doña Flor y sus dos maridos*, el *Libro Gordo de Petete* y la llamada *Pinacoteca de los Genios*; recetarios de cosmetología, la dieta médica Scardale y el *Ulises* de Joyce, cuya portada siempre me cautivó y vino a confirmar mi temprana sensibilidad a la abstracción pictórica.

Y luego, otras experiencias personales en torno de las imágenes que capturaban mi atención: los comentarios de gente que se había creado todo un imaginario en torno de un cuadro y al confrontarlo con el original de un museo advertía disimilitudes que hacía evidente cierta distorsión en mi aprendizaje, sintetizada en una frase: "Esos colores no son tan planos como en la foto, en el original se puede ver el rastro de la pincelada".

La vivencia que provoca la obra de arte es irreemplazable. Cada oportunidad es única. Pero no "estar presente" no es "estar ausente". Esto moldeó entre otras cosas la sensibilidad de la mirada, los modos de proceder y dar forma a la materia.

Vuelvo a la primera portada: aun antes de conocer su contenido y mi decisión de ser artista, marcó un modelo de aprendizaje si se quiere indirecto (más a través de la "idea de la imagen" que de "la imagen en sí"). En efecto, la historia del arte llegó a mí por medio de reproducciones impresas. Vicios de imprenta, reducciones, recortes, hasta la sobreimpresión de tipografías supieron seducirme y estratégicamente la vida los situó en los estantes de mi propia historia y a Mondrian, quien ha sabido soportar la compañía de tantos otros textos con sus lomos coloridos en grata composición a un mismo tiempo.



Errar es muy humano

Crónicas, retratos, historias íntimas, a veces tan íntimas que dan un poco de repugnancia, a tal punto que preferiríamos no leerlas, componen el universo de sus ficciones. Pero se sabe que las historias de Chuck Palahniuk tienen algo de irresistibles. Como ver el horror entre los dedos entreabiertos después de taparnos la cara. Aquí se presenta, en palabras del propio autor, *Error humano*, libro periodístico donde se revelan sin tapujos claves y trucos de la literatura.

POR CHUCK PALAHNIUK

Por si no se han dado cuenta, todos mis libros tratan de una persona solitaria que busca alguna forma de conectar con los demás.

En cierta forma, es lo contrario del sueño americano: hacerse uno tan rico que pueda elevarse por encima de la chusma, de toda esa gente que va por la autopista o, peor todavía, que va en autobús. No, el sueño es una casa grande y solitaria en alguna parte. Con un ático de lujo, como la de Howard Hughes. O un castillo en lo alto de una colina, como el de William Randolph Hearst. Un nido encantador y aislado donde uno pueda invitar solamente a la chusma que le cae bien. Un entorno que uno pueda controlar, libre de conflictos y de dolor. Donde uno reine.

Sea un rancho en Montana o un apartamento en un sótano con diez mil DVD y acceso a Internet de alta velocidad, nunca falla. Vamos allí y conseguimos estar solos. Y solitarios.

Cuando llegamos a un límite de tristeza –como el narrador de *El club de la pelea* en su departamento o la narradora de *Monstruos invisibles* aislada por su cara bonita– destruimos nuestro nido encantador y nos obligamos a regresar al mundo exterior. En muchos sentidos, es así como se escribe una novela. Primero planeas e investigas. Pasas tiempo a solas, construyendo un mundo encantador donde puedas tenerlo absolutamente todo bajo control. Dejas que suene el teléfono. Que se acumulen los e-mails. Permaneces en el mundo de tu historia hasta que lo destruyes. Entonces regresas para estar con el resto de la gente.

Si el mundo de tu historia se vende lo bastante, te



envían de gira promocional. Das entrevistas. Ahora sí que estás con gente. Con un montón de gente. Más y más gente, hasta que estás harto de verdad. Hasta que te mueres de ganas por escaparte y perderte en...

En el encantador mundo de otra historia.

Y así es como funciona. Solo. Con gente. Solo. Con gente.

Lo más probable es que, si estás leyendo esto, conozcas el ciclo. Leer un libro no es una actividad colectiva. No es como ir al cine o a un concierto. Es el extremo solitario del espectro.

Todas las historias de este libro tratan sobre estar con otra gente. Sobre mí en compañía de otra gente. O sobre gente que está reunida.

En el caso de los constructores de castillos, se trata de levantar un emblema de piedra tan magnífico que atraiga la gente con el mismo sueño.

En el caso de los participantes en combates de cosechadoras, se trata de encontrar una forma de juntarse, una estructura social provista de normas y metas y roles que la gente puede cumplir mientras reconstruyen su comunidad mediante la destrucción de maquinaria agrícola.

En el caso de Marilyn Manson, se trata de un chico del Medio Oeste que no sabe nadar y que de pronto se muda a Florida, donde la vida social se vive en el océano. Y ese chico sigue intentando conectar con la gente.

Se trata en todos los casos de historias reales y ensayos que escribí entre novelas. Mi propio ciclo va así: Realidad. Ficción. Realidad. Ficción.

El único inconveniente de escribir es que estás solo. La fase de la escritura. La fase de la buhardilla solitaria. En la imaginación de la gente, eso es lo que distingue a un escritor de un periodista. El periodista, el reportero, siempre anda con prisa, de caza, reuniéndose con gente y recogiendo datos. Preparando una historia. El periodista escribe en compañía de otra gente y siempre con plazos de entrega. Rodeado de gente y con prisa. Es una actividad emocionante y divertida.

El periodista escribe para conectar a la gente con el mundo exterior. Es un conducto.

Pero un escritor *escritor* es distinto. Alguien que escribe ficción es alguien –o eso imagina la gente– que está solo. Tal vez porque la ficción parece conectarlo a uno solamente con la voz de otro individuo. Tal vez porque leer es algo que hacemos a solas. Es un pasatiempo que parece separarnos de los demás.

El periodista investiga una historia. El novelista se la imagina. Lo gracioso es que se sorprenderían de la cantidad de tiempo que el novelista tiene que pasar con gente a fin de crear esa voz individual y solitaria. Ese mundo en apariencia aislado.

Es difícil llamar “ficción” a alguna de mis novelas.

Si me dedico a escribir es sobre todo porque una vez a la semana la escritura me servía para reunirme con otra gente. Eso fue en un taller que impartía un autor publicado –Tom Spanbauer– en la cocina de su casa los jueves por la noche. Por entonces, la mayoría de mis amistades se basaban en la proximidad: eran vecinos o compañeros de trabajo. Esa gente a la que uno conoce porque, bueno, le toca sentarse con ellos todos los días.

La persona más graciosa que conozco, Ina Gebert, llama a sus colegas del trabajo “compañeros de aire”.

El problema de las amistades basadas en la proximidad es que acaban por marcharse. Se despiden o los despiden.

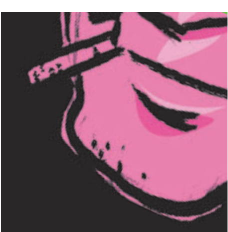
No fue hasta participar en el taller de escritura cuando descubrí la idea de las amistades basadas en una pasión compartida. La escritura. O el teatro. O la música. Alguna visión común. Una búsqueda similar que te hiciera reunirte con otra gente que apreciara aquel talento vago e intangible que tú apreciabas también. Se trata de amistades que sobreviven a los trabajos y a los desahucios. Aquel festival de cháchara fija y regular de los jueves por la noche fue el único incentivo que me hizo escribir durante los años en que escribir no daba ni para pipas. Tom y Suzy y Monica y Steven y Bill y Cory y Rick. Nos peleábamos y nos elogiábamos entre nosotros. Y con aquello bastaba.

Mi teoría favorita sobre el éxito de *El club de la pelea* es que la historia presentaba una estructura para que la gente se reuniera. La gente quiere formas nuevas de conectar. Miren si no libros como *Coser y cantar* de Whitney Otto*, Clan ya-yá* de Rebecca Wells y *El club de la buena estrella* de Amy Tan. Son todos libros que presentan una estructura –hacer una colcha o jugar al mahjong– que permite a la gente reunirse e intercambiar historias. Todos esos libros con sostén en relatos breves unidos por una actividad común. Por supuesto, se trata en todos los casos de historias de mujeres. No vemos muchos modelos nuevos para la interacción social masculina. Está el deporte. Y construir géneros. Y ya está.

Y ahora hay clubes de lucha. Para bien o para mal.

Antes de escribir *El club de la pelea* yo trabajaba como voluntario en una residencia benéfica para enfermos terminales. Mi trabajo consistía en llevar a gente en coche a citas y reuniones de grupos de apoyo. Allí me sentaba con otra gente en el sótano de una iglesia para comparar síntomas y hacer ejercicios New Age. Aquellas reuniones resultaban incómodas porque no importaba lo mucho que yo intentara esconderme, la gente siempre daba por sentado que yo tenía la misma enfermedad que ellos. Así que empecé a contarme a mí mismo la historia de un tipo que iba a las reuniones de grupos de apoyo para enfermos terminales para tolerar mejor la falta de sentido de su vida.

En muchos aspectos, todos esos lugares –los grupos de apoyo, los grupos de rehabilitación en doce pasos, los combates de vehículos agrícolas– vienen a cumplir las funciones que antes desempeñaba la religión organizada. Antes íbamos a la iglesia para revelar los peores aspectos de nosotros mismos, nuestros pecados. Para contar nuestras historias. Para que nos reconocieran. Para que nos perdonaran. Y para que nos redimieran y nos aceptaran de vuelta en nuestra comunidad. Aquel ritual era

nuestra forma de seguir conectados con la gente y de resolver nuestra ansiedad antes de que ésta pudiera llevarnos tan lejos de la humanidad que acabáramos perdidos.

En aquellos lugares encontré las historias más verdaderas. En los grupos de apoyo. En los hospitales. En los sitios donde a la gente no le quedaba nada que perder era donde se contaban las verdades más grandes. Mientras escribía *Monstruos invisibles* me dediqué a llamar a números de línea erótica y pedir a la gente que me contara sus historias más obscenas. Uno puede simplemente llamar y decir: "¡Hola a todos, estoy buscando historias de incesto verdaderamente guarras entre hermanos y hermanas, cuéntame la tuya!" O bien:

"¡Cuenta tu fantasía de travestismo más sucia y chancha!" Y después pasarse horas tomando apuntes. Como no hay más que sonido, es como un programa de radio impúdico. Hay personas que son actores terribles, peor hay otras que te rompen el corazón.

En una de aquellas llamadas, un chico me contó que un policía lo había chantajeado amenazándolo con acusar a sus padres de abusos y abandono si no se acostaba con él. El policía le contagió al chico la gonorrea y los padres a los que estaba intentando salvar... lo echaron de casa. Mientras me estaba contando la historia, cerca del final, el chico se echó a llorar. Si estaba mintiendo, fue una actuación magnífica. Una diminuta pieza de teatro entre dos personas. Aunque no fuera más que una historia, era una historia estupenda.

Así que la usé en el libro.

El mundo está hecho de gente que cuenta historias. Miren la Bolsa. Miren la moda. Y cualquier historia large, cualquier novela, no es más que una combinación de historias cortas.

Mientras hacía investigación para mi cuarto libro, *Asfixia*, asistí a sesiones de terapia oral para adictos al sexo dos veces por semana durante seis meses. Los miércoles y los viernes por la noche.

En muchos aspectos, aquellas charlas no eran muy distintas del taller de escritura al que yo asistía los jueves por la noche. Los dos grupos consistían en gente que contaba sus historias. Puede que a los adictos al sexo les importara menos la "técnica", pero aun así contaban sus historias de sexo anónimo en el cuarto de baño y de prostitutas con la suficiente pericia como para obtener una reacción positiva de su público. Mucha de aquella gente llevaba tantos años hablando en reuniones que al escucharlos uno oía soliloquios geniales. Actores brillantes que se interpretaban a sí mismos o a sí mismas. Monólogos que daban fe de su instinto para revelar lentamente la información clave, para crear tensión dramática, para establecer desenlaces y para captar por completo al oyente.

Para *Asfixia*, también hice de voluntario con pacientes de Alzheimer. Mi tarea consistía simplemente en hacerles preguntas sobre las fotografías viejas que cada paciente guardaba en una caja en su armario para intentar despertar sus recuerdos. Era un trabajo que las enfermeras no tenían tiempo de hacer.

"Alguien que escribe ficción es alguien –o eso imagina la gente– que está solo. Tal vez porque leer es algo que hacemos a solas. Es un pasatiempo que parece separarnos de los demás." CHUCK PALAHNIUK

Y, una vez más, lo importante era contar historias. Una subtrama de *Asfixia* se fue creando a medida que, día tras día, los pacientes miraban las mismas fotografías y contaban historias distintas sobre ellas. Un día, la hermosa mujer en topless era su esposa. Al día siguiente, era una mujer a la que habían conocido en México mientras estaban en la Marina. Al día siguiente, era una vieja amiga del trabajo. Lo que me impresionaba era que... tenían que inventarse una historia para explicar quién era la mujer. Aunque se hubieran olvidado, nunca lo admitirían. Una historia incorrecta pero bien contada siempre era mejor que admitir que no conocían a aquella persona.

Las líneas eróticas, los grupos de apoyo para enfermos, los grupos de doce pasos, son todos escuelas que te enseñan a contar una historia de forma efectiva. En voz alta. A la gente. No solamente a buscar ideas sino también a interpretar la historia en público.

Vivimos nuestras vidas basándonos en historias. Historias sobre ser irlandés o ser negro. Sobre trabajar duro o inyectarse heroína. Ser hombre o mujer. Y nos pasamos la vida buscando pruebas –datos y testimonios– que apoyen nuestras historias. Como escritor, uno reconoce esa parte de la naturaleza humana. Cada vez que uno crea un personaje, ve el mundo con los ojos de ese personaje y busca los detalles que hacen que esa realidad sea la única realidad verdadera.Como el jurista que defiende un caso en el tribunal, uno se convierte en el abogado que intenta que el lector acepte la verdad de la visión del mundo de su personaje. Uno quiere darle al lector un respiro de su vida. De la historia de su vida.

Así es como creo un personaje. Tiendo a darle a cada personaje una educación y un conjunto de habilidades que limiten su visión del mundo. Una mujer de la limpieza ve el mundo como una serie interminable de manchas que quitar. Una modelo ve el mundo como una serie de competidoras por la atención del público. Un estudiante fracasado de medicina no ve nada más que los lunares y los temblores que pueden ser las señales tempranas de una enfermedad terminal.

Durante el mismo período en que empecé a escribir, mis amigos y yo empezamos una tradición semanal llamada "noche de juegos". Cada domingo por la tarde nos reuníamos para jugar a los típicos juegos de fiesta, como la charada. Había noches en que nunca empezábamos a jugar. Lo único que nos hacía falta era una excusa, y a veces una estructura, para reunirnos. Si yo estaba atascado con mi escritura, hacía lo que más adelante llamaría "sembrar en el grupo". Sacaba un tema de conversación, tal vez contaba alguna breve anécdota graciosa e incitaba a la gente a que me contara sus propias versiones.

Mientras escribía *Superviviente*, saqué el tema de los trucos de limpieza y la gente se pasó horas dándome consejos. En *Asfixia* fueron los anuncios en clave de los servicios de seguridad. En *Diario* conté historias sobre lo que me había encontrado, o bien sobre lo que yo había dejado, sellado entre las paredes de las casas en las que había trabajado. Mis amigos escuchaban mi puñado de historias y me contaban las suyas. Y sus invitados contaban las de ellos. Y en una sola noche ya tuve bastantes para un libro.

De esta forma, incluso el acto solitario de la escritura se convierte en excusa para estar con gente. Y, a su vez, la gente alimenta la narración.

A solas. Con gente. Realidad. Ficción. Es un ciclo.

Comedia. Tragedia. Luz. Oscuridad. Se definen entre ellos.

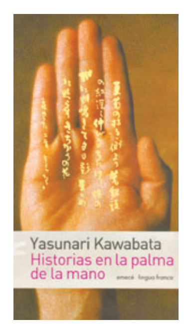
Y funciona, pero sólo si uno no se queda demasiado tiempo varado en uno de los dos lados. ®

Este texto es la Introducción a Error humano, *el libro de Chuck Palahniuk que Mondadori acaba de distribuir por estos días.*

Una delicada compasión

Los breves relatos de Kawabata merecen ser leídos más atentos a la intimidad que a la distancia cultural del exotismo.

Historias en la palma de la mano
Yasunari Kawabata
Emecé
292 páginas

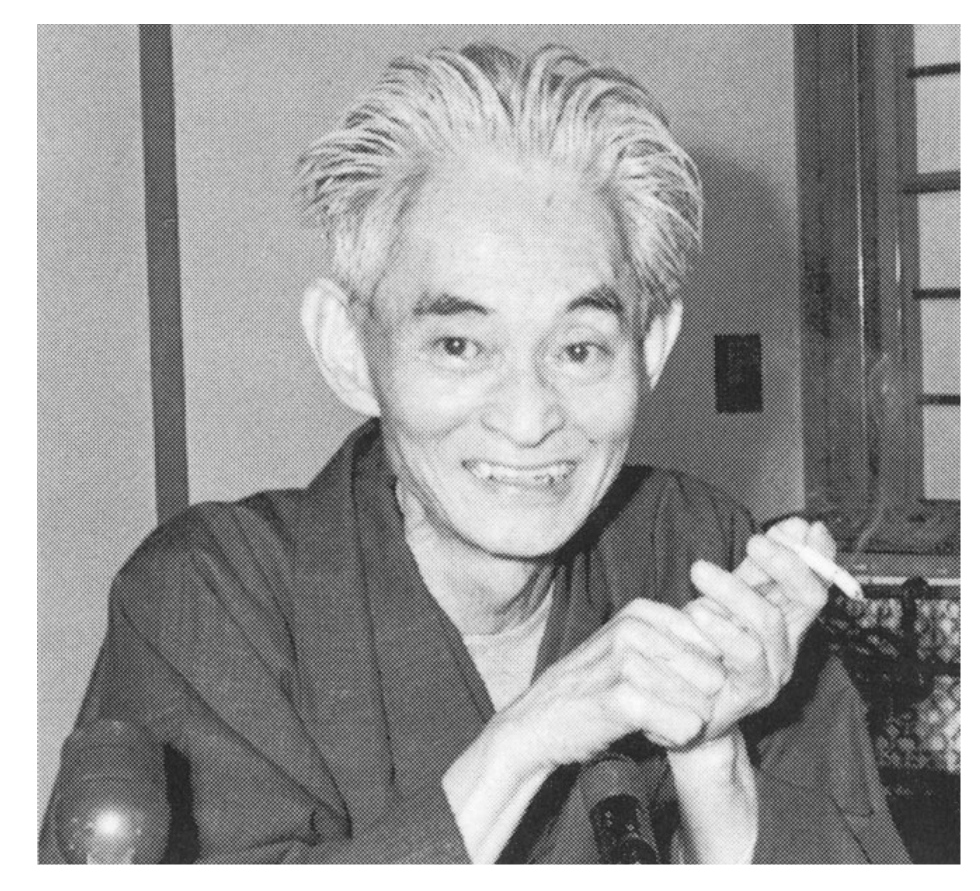


POR PEDRO LIPCOVICH

Un hombre se ha mudado a un departamento junto a una casa de velatorios; el cuarto de baño da a un callejón donde se pudren coronas de flores; frente a la ventanita del baño del hombre está la del baño de la funeraria, adonde, durante los velatorios, van las mujeres a retocarse el maquillaje. "Saben que nadie las ve." El narrador las ve, jóvenes, serenas, aterrado las ve retocarse los labios, "como si ella tuviera la boca embadurnada con sangre que hubiera lamido de un cadáver". Pero, una vez, hay una chica que llora, "sus hombros se agitan con la pena", ella no es como las otras. Sin embargo, antes de irse, hace algo que trastornará al narrador y al lector.

Esta compleja epifanía, escrita en 1930, ejemplifica el misterio gemelo –la muerte y la feminidad– al que Yasunari Kawabata dedicó la mayoría de las 146 narraciones "que caben en el hueco de la mano" (*Tenohira no shósetsu*), según él mismo las denominó. El término epifanía vale para estas iluminaciones en el sentido que adquirió a partir de James Joyce. Kawabata había leído *Dublineses*, y participó en los movimientos de vanguardia que, en la década del '20, incluyeron a Japón. En las *Historias...* se disciernen las marcas del surrealismo: por ejemplo, y para bien, en la mancha blanca sobre la cara herida de "El ojo de su madre"; quizá para mal en el facilismo onírico de "La frágil vasija". Y responden al expresionismo los labios rojos del hijo del prestamista que, sobre el fondo sórdido de "La casa de empeños", indagan respuestas posibles ante la deuda que todo ser humano debe afrontar.

Mencionar estas referencias sirve a una precaución: Kawabata no debería ser abordado desde la supuesta distancia cultural –en cuyo extremo está el exotismo–; merece ser leído como prójimo, para no distraer la intimidad extrema que es capaz de otorgarnos. La selección publicada por Emecé incluye 70 textos, que en su mayoría no tienen más de cuatro páginas, ordenados cronológicamente entre 1923 y 1972. La traducción no es directa del japonés sino del inglés (la edición omite mencionar esto), si bien la traductora Amalia Sato revisó y corrigió la versión inglesa a partir del original. Muchas de las *Historias...* habían sido publicadas en vida de Kawabata, quien, nacido en 1899,



murió por mano propia en 1972.

Las mejores de estas historias están diseñadas a partir de unos pocos elementos asimétricos. Así, en "La mujer del viento otoñal", un grillo, una enciclopedia, unas hebras de pelo sucio de una mujer hermosa y un marido moribundo generan un ámbito de duro erotismo donde se inscribe la cita de un poema clásico: "El viento hace rumor de la llegada del otoño/ y rompe el sello del séptimo mes/ dispersando una hoja única". En esa particular organización del texto –comparable a la organización del espacio en un jardín de piedra japonés– se revela que, en este autor, las reglas de generación de la epifanía responden a lo más decantado de su cultura de origen. Esto puede hacerse presente en el lector como un particular sentimiento, que es el de lo delicado. El mismo Kawabata, en su discurso de aceptación del Premio Nobel, en 1968, pudo discernir una "delicada compasión" en "la calma profunda del espíritu japonés".

La última de las *Historias...*, "Apuntes sobre *País de nieve*", escrita pocos meses antes del suicidio de Kawabata, puede ser leída como una críptica nota final. Es una extraña versión torpe de aquella novela grande y sutil: la memoria del sexo en los dedos del hombre, de velado erotismo en *País de nieve*, acá resulta procaz; y las vacilaciones del visitante, que sostienen la novela, se reducen a negligencia estéril. Al evaluar la obra de Yasunari Kawabata, vale poner en primer lugar sus textos de más difícil clasificación: es el caso de *El maestro de go* y el de estas *Historias en la palma de la mano*, cuya serena complejidad propicia una lectura inagotable.

Retratos del ayer

Memoria, reivindicaciones y lecturas se dan cita en este libro de recuerdos literarios de Horacio Salas.

Lecturas de la memoria
Horacio Salas
Fondo de Cultura Económica
332 páginas



POR SERGIO DI NUCCI

El cóctel es poderoso y de consecuencias inciertas. A los rigores del historiador se agregan las ingenuidades imaginativas del poeta. Por eso, Horacio Salas, ex director de la Biblioteca Nacional, historiador y poeta, podía decir esto sobre la muerte de Pablo Neruda en 1973: "A mí no me la cuentan. No lo mató el cáncer. Eso sería aceptar que una enfermedad miserable y sucia puede más que la poesía. Y yo me niego. A Neruda lo exterminó la muerte de su patria, los fusilamientos, la represión y la tortura".

Los otros dieciséis ensayos que forman parte del reciente volumen de Horacio Salas, *Lecturas de la memoria*, aspiran a estos grados de emotividad y obstinación. Quince de ellos están dedicados cada uno a un autor o tema argentino. "Con Neruda en Isla Negra" narra el encuentro iniciático de Salas con el mayor poeta chileno, desde una dimensión íntima pero celebratoria. De ahí en más, todo es más sobrio y equilibrado. En el ensayo que abre el libro, "Revista *Martín Fierro*: el salto a la modernidad", Salas ofrece una historia ejemplar, escrupulosa en datos, un balance de los méritos de la publicación que significó el salto a la modernidad de la literatura argentina, en la tercera década del siglo XX.

No es Neruda el único Premio Nobel de la Literatura que ocupa a Salas. Además del poeta comunista está el liberal Octavio Paz. De él le interesa sobre todo su poesía, situada en "conexión erótica" con las palabras. Paz resulta el poeta de la totalidad: "porque las desnudeces enlazadas / saltan al tiempo y son invulnerables // no hay tú, yo, mañana, ayer, ni nombres // oh ser total".

Las diferencias ideológicas, los fáciles ánimos de partido, jamás incomodan a Salas en este libro que es a un tiempo de estudios y de recuerdos, y donde el término *encuentros* debe entenderse como un reconocimiento cara a cara de dos personas, de confrontación a través de la lectura. Al omnipresente Jorge Luis Borges sigue Raúl González Tuñón, que antecede a la aristocrática Victoria Ocampo, que a su vez sigue al peronista Leopoldo Marechal y precede al aspirante a premio Nobel Ernesto Sabato.

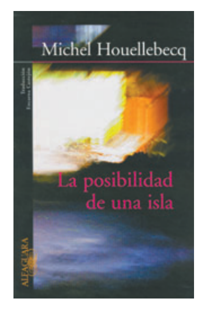
Especial interés revisten los capítulos dedicados a autores a los que debe caracterizarse como radicalmente menos leídos por quienes frecuentan a los autores antes citados. Así, los dedicados al extraño Santiago Dabove o al excelente narrador, autobiógrafo y conocedor de las letras y la historia argentina y latinoamericana que fue Pedro Orgambide. También reaparece Nicolás Olivari, de quien se cita y comenta con gusto su poema "La viuda" (1929), a la que en el velorio se le van los ojos al bulto del difunto ("la parte picaresca del pantalón / en su atroz hinchazón"), para terminar con una moraleja, que es una de las muchas que deja el libro de Salas: "Vivirá tu recuerdo / si te mueres, lector / únicamente si fuiste / un cerdo en el amor".

El francés más actual

Aunque Houellebecq lo niegue, *La posibilidad de una isla* ya estaba implícita en las páginas finales de *Las partículas elementales*. Agrega, eso sí, mayor distancia con la literatura y un acercamiento al papel de performer mediático de su autor: las paradójicas trampas que la actualidad le tiende al escritor francés más irreverente.



La posibilidad de una isla
Michel Houellebecq
Alfaguara
439 páginas



POR ALAN PAULS

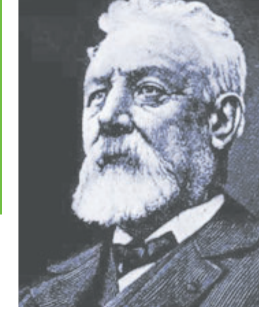
Sobre el final de *Las partículas elementales* (1998), una coda apretada, escrita en el tono de divulgación periodística que Michel Houellebecq baraja casi tan bien como la agenda de los apocalipsis contemporáneos, la sociología de entrecasa y los retratos de chicas en *hot pants*, proyectaba una de las líneas narrativas de la novela –las hipótesis sobre clonación del biólogo Michel Djerzinski– contra el fondo de un futuro relativamente cercano –el año 2029– para constatar que ese puñado de especulaciones audaces, retomado por un sucesor sin prejuicios, Frédéric Hbczejak, y oportunamente financiado por créditos de la Unesco, había engendrado por fin "el primer representante de una nueva especie inteligente creada por el hombre a su imagen y semejanza". Apenas despuntado el siglo XXI, la nueva biología consumaba la poshumanidad que había puesto en marcha el mercado capitalista.

De ese epílogo exaltado, que disparaba la actualidad más álgida hacia el género de la ciencia ficción, nace la nueva novela de Houellebecq, *La posibilidad de una isla*. El autor podrá decir que no, que en rigor el libro nació de un extraño fantasma solipsista concebido por una periodista alemana (que lo imaginó monologando en una cabina telefónica mientras afuera el mundo había terminado), y algunos, también, que nació de la alianza bizarra que Houellebecq selló hace un par de años con los raelianos, la secta que saltó a la fama en el 2003 cuando anunció que había creado el primer clon humano, y que de algún modo, con su liberalidad sexual y su mesianismo seudocientífico, modela la tribu de elohimitas que alborota buena parte de *La posibilidad...* Y sin embargo, todo se deja adivinar ahí, en esas nueve últimas páginas de *Las partículas...*: está, por supuesto, el tema de primera plana –la idea de una especie, la humana, que por primera vez en la historia del mundo es capaz de llevar a la práctica "la posibilidad de su propia superación"–, pero también está el *leitmotiv* más "literario" de un escritor que cada vez parece compenetrarse más con su papel de *performer* mediático y necesitar menos a la literatura: una novela que va y viene entre dos tiempos –el presente y el futuro; el futuro que relee el presente para ejecutar lo que dejó inconcluso– y organiza el mundo en pioneros y herederos, originales y copias, linajes biológicos y literarios, actualidad y posteridad, diagnósticos y anticipaciones.

La posibilidad de una isla confirma, entre otras cosas, que el aliento profético del final de *Las partículas...* (más tarde, en el 2001, elevado por los medios a la categoría de videncia con *Plataforma*, donde un atentado islámico en territorio asiático parecía prefigurar el golpe contra las Torres Gemelas) no era un simple efecto del síndrome milenarista. Lo que en 1998 fue sólo un epílogo, ahora, en el 2005, es una novela de 439 páginas. Daniel 1, su protagonista "actual", es un *stand up comedian* de éxito (cuando empieza la novela tiene 6 millones de euros en el banco) que orilla los cuarenta y, apremiado por los síntomas de decrepitud que ponen al desnudo en él el desparpajo de una novia demasiado joven, decide sumarse a la secta de los elohimitas y buscar la inmortalidad vía los avances de la ingeniería genética. El protocolo de la vida eterna incluye cuatro pasos: dejarse tomar la muestra de ADN que servirá para la clonación, ceder bienes y riquezas materiales a la causa elohimita, redactar un testimonio autobiográfico (un "relato de vida") y por fin suicidarse en público. De la larga cadena de clones que depara ese primer retoño celular, Houellebecq rescata principalmente dos: Daniel 24, un neohumano algo pomposo que describe con mayúsculas las metamorfosis del planeta ("la Gran Desecación", "la Hermana Suprema", "el Retorno de lo Húmedo", "la Tercera Reducción"); y Daniel 25, que vive solo, no conoce el sufrimiento ni las emociones, ignora la sexualidad y mata el tedio de ese posmundo sin lunas ni soles haciendo lo mismo que miles de años atrás hacían –con un desapego bastante similar– los monjes en los conventos: glosar las memorias de un remoto antecesor.

"La mutación no puede ser mental sino genética", arengaba Houellebecq con su sensibilidad bífida, tan propensa a la apatía como al furor, en *Las partículas elementales*. En *La posibilidad de una isla*, en cambio, la mutación es más bien regresiva, eminentemente *literaria*, y todas las especulaciones científicas *à la page* que la novela pone en juego sobre la replicación, la sucesión generacional, los linajes humanos y la evolución de la especie, todo lo que emparienta a su autor con la clínica compulsiva del presente y el alarmismo profesional de los Baudrillard o los Lipovetsky (mucho más que con las distopías de Orwell, Huxley, Philip K. Dick o Margaret Atwood), parecen rendirse a los pies de los misterios de un texto –a fin de cuentas, el relato de vida de un bufón, un "Zaratustra de las clases medias", alguien que, como casi todos los héroes houellebecquianos, construyó su carrera "sobre la explotación comercial de los bajos instintos" y "esa absurda atracción de Occidente por el cinismo y el mal"– que dos mil años después de escrito, cuando el cuerpo de su autor ya no es ni siquiera polvo, sigue liberando ráfagas inesperadas de energía, despabilando gente adormilada y avivando utopías arcaizantes. Mientras describe "universos", caracteriza "tipos" y define "tendencias" –mientras simula ser contemporáneo y malogra al balzaciano que hay en él con los resultados de sondeos y encuestas de opinión–, Houellebecq tiene el talento no menor pero sórdido, general, como *vencido*, de esos sociólogos, semiólogos o mitólogos que brillaron en el '68 y ahora se dejan atrofiar sin remedio a la sombra de los publicistas que los contratan. Lo extraño –lo interesante– es que el antídoto contra ese confort de diagnosticador a sueldo, siempre hábil para el *name-dropping* (Stendhal, Catherine Millet, Steve Jobs, Michel Onfray, Larry Clark, Harmony Korine), el *labeling* (los elohimitas son una "tribu india *high tech*") y demás tretas del conceptualismo publicitario, no es el retorno al arte, ni a los valores tradicionales, ni a la profundidad (aunque también hay una seriedad kitsch típicamente houellebecquiana: la constatación de que "en el fondo uno nace solo, vive solo y muere solo", por ejemplo). No: el antídoto es la emoción simple, el sentimiento trivial, el afecto del que prácticamente es imposible decir nada *inteligente*; en otras palabras: *la vulgaridad*. "He tenido que conocer/ Lo mejor que hay en la vida/ Dos cuerpos que disfrutan de su felicidad/ Uniéndose y renaciendo sin fin", dice una estrofa del último poema que Daniel 1, antes de suicidarse, le escribe a Esther, la modelo que le reveló lo vieja que empezaba a ser su carne y su amor imposible. Los versos –que no desentonarían en el festival de la canción de San Remo, ni en Viña del Mar, ni en algún próximo álbum musical de Houellebecq– son sin embargo la mecha tonta, y por eso inapelable, que enciende en una neohumana llamada Marie 23 el deseo de desertar del posmundo y salir en busca de la posibilidad de una isla; es decir, de una utopía humana. Provocador, depresionista militante, paladín del desapego, Houellebecq nunca parece tan entusiasmado como cuando profetiza con fervor, con un frenesí de adolescente ruborizado, el mismo pasado que se dedicó a escarnecer con fruición. Efecto irónico de la "actualidad", el escritor más urticante de Francia nunca cree tanto en lo que escribe –nunca es tan genuino– como cuando abraza la causa perdida de la ingenuidad. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



I'M NOT THE ONLY ONE

Desde hace algún tiempo en Bristol (Inglaterra), el calendario cultural espera con ansias la llamada *Great reading adventure* (gran aventura de leer, podría glosarse), uno de los fenómenos literarios más importantes de Inglaterra, en el que alrededor de 100.000 personas esperan para unirse a la lectura conjunta de una obra elegida. La *Great reading adventure*, desde hace tres años, se celebra entre enero y marzo propagando el placer de la lectura y la escritura. Miles de copias del libro selecto cada año son gratuitamente distribuidas en colegios primarios y secundarios, universidades, librerías y hasta negocios de ropa y peluquerías para generar además una cohesión entre personas de distinta clase social, formación y rutina a partir del poder de la literatura. Y el libro elegido para este año es *La vuelta al mundo en 80 días*, la clásica novela de Julio Verne que narra la osada expedición de Phileas Fogg. El evento incluye una serie de actividades destinadas a enriquecer la lectura a partir de medios audiovisuales, distintos estudios sociohistóricos y propuestas críticas, a las que, según dicen los organizadores, siempre responden mejor los que, en apariencia, más lejos están del ámbito literario.



Este es el listado de los libros más vendidos en Cúspide Libros en la última semana.



FICCION

1 **Las crónicas de Narnia II**
C. S. Lewis
Planeta

2 **Las crónicas de Narnia I**
C. S. Lewis
Planeta

3 **Las crónicas de Narnia III**
C. S. Lewis
Planeta

4 **Las intermitencias de la muerte**
José Saramago
Aguilar

5 **La vida te despeina**
Autores varios
Planeta



NO FICCION

1 **Enfermos de poder**
Nelson Castro
Javier Vergara

2 **Curvas peligrosas**
Maitena
Sudamericana

3 **Los mitos de la historia argentina II**
Felipe Pigna
Planeta

4 **Lo pasado pensado**
Felipe Pigna
Planeta

5 **Horóscopo chino**
Ludovica Squirru
Atlántida

La discoteca del paraíso

Con pasión y objetividad, Diego Fischerman repasa las revoluciones (pasadas y futuras) de la historia de la música.

Escrito sobre música
Diego Fischerman
Editorial Paidós
211 páginas



POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Si en el imaginario poético borgeano el paraíso tomaba la forma de una inmensa biblioteca, para Diego Fischerman el paraíso bien podría ser una vasta (aunque selecta) sonoteca. Y si desde el siglo XIV hasta la actualidad la modernidad nos ha ido atormentando en forma progresiva con masas cada vez más importantes de ruido, en esta colección de artículos (muchos de los cuales ya salieron previamente publicados en este suplemento) se rescatan esos raros momentos de armonía, momentos originados a menudo en encuentros en casas, sótanos, conservatorios o estudios de grabación donde un John Coltrane se puede encontrar con Johnny Hartman o con un tal Miles Davis que, a su vez, supera su resentimiento social para tocar con un muchachito blanco con pinta de empleado público llamado Bill Evans. La música nace cuando se encuentran los músicos, y conviene no olvidarlo ahora que cualquiera genera sonidos con un *software* sentado frente a una pantalla infinitamente autocomplaciente.

Haciendo de guía por su maravillosa sonoteca, Fischerman demuestra erudición y espíritu didáctico para exponer la importancia crucial de esos pequeños detalles esenciales que hacen girar la historia. Por ejemplo, el uso musical de la llamada cuarta aumentada descendente, prohibida durante la Edad Media por su carácter disonante (por entonces calificada como *diabulus in musicam*), que el lector curioso puede probar en cualquier instrumento que tenga a mano. De ese intervalo sonoro muchos suponen que proviene la onomatopeya Be Bop.

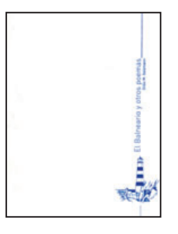
Y si a lo largo de estos escritos van apareciendo sutilezas decisivas, leyes que pueden parecer misteriosas pero que evidentemente tienen sus secretos, lo interesante es la forma en que la prosa de Fischerman hace que lo puramente causal parezca casual. Así, el análisis de las críticas a Felix Mendelssohn (descalificado por una época, la romántica, que construyó el valor de lo artístico alrededor de las ideas de autenticidad y sufrimiento), tiene mucho de rescate emotivo y justiciero: la belleza musical de la obra de Mendelssohn lo merece. Es esa actitud de mosquetero, siempre dispuesto a defender "la buena música" y a defenderla de la necedad de la crítica de turno, la que le da filo a estos textos. Pero, en definitiva, ¿qué es la buena música? Afortunadamente, tanta objetividad va de la mano de cierta subjetividad: cuando Fischerman describe a Richard Wagner como "megalómano, estafador, traidor de amigos y adulador de enemigos, mal poeta y peor filósofo", su malicia nos hace sonreír; pero apenas en la página siguiente nos explica cuáles fueron los aportes que Wagner hizo a la ópera. Lo que nos lleva, una vez más, a querer escuchar la música que tanto deleitó al Führer.

Con sus sutiles interconexiones, estos escritos conforman un verdadero jardín de los senderos que se bifurcan, en el que las músicas están relacionadas entre sí y relacionadas con las sociedades que las vieron nacer, morir y renacer. Y las citas a Borges no son caprichosas: si las lecturas de los ensayos de Georgie nos generan, aunque muchas veces no sepamos nada de quien habla, un inevitable amor hacia las letras y hacia la literatura, Fischerman logra una sensación análoga: Don Gesualdo, Björk, Dizzy & Bird o Elis Regina se convierten así en amigos, conocidos y por conocer, a la vez que el acto aparentemente pasivo de escuchar música adquiere a su vez un potencial revolucionario, consecuencia directa de comprender que tipos hipersensibles y a menudo olvidados como Bach, Chopin, Spinetta o Lennie Tristano bien pueden ser considerados como profetas de una próxima revolución que, en palabras de este pescador de ilusiones, quizá "no sea espectacular, y no haga irrumpir instrumentos ni sonidos nuevos... La próxima revolución puede ser silenciosa, casi secreta. Probablemente la próxima revolución sea la que muestre, otra vez, que las revoluciones son posibles". R

Vamos a la playa

Sol, arena y un imaginario reconocible para una propuesta de engañoso plumaje.

El balneario y otros poemas
Elisa Salzmann
Talleres de la Facultad de Filosofía y Letras
63 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Son harto conocidas las dificultades para hablar del contenido en el ámbito poético. Significante y significado, ritmo y sentido tienden a confundirse en la poesía a tal punto que, en determinados poemas, cualquier decodificación más o menos objetiva resulta prácticamente imposible. En *El balneario y otros poemas* de Salzmann (también profesora de Literatura Norteamericana en la UBA), sin embargo, el ritmo y el sentido, lo semiótico y lo simbólico se llevan como perro y gato, pero como aquellos perros y gatos que, luego de convivir un tiempo en un lugar, parece que salvaran sus diferencias, plegándose en una especie única. Efectivamente, ya en la primera parte del poema *El balneario*, los versos onomatopéyicos, lejos de interferir la decodificación del significado, lo ilustran: "Una línea de carpas verde, sola// la lona vinílica en idilio// el viento la infla la hincha// revienta de gozo ola tras ola". Y así como Salzmann logra conciliar en sus poemas el placer semántico-rítmico de las palabras con la claridad del contenido, también consigue con mucha eficacia dar rienda suelta a su subjetividad estilística a partir de un imaginario compartido y fácilmente reconocible. Gracias a que en el balneario de Salzmann reconocemos al bañero musculoso y a la melancólica que cierra la lona para hacer crucigramas, es que el plus de sentido de la autora (generalmente incorporado en los versos finales) toma tanta fuerza: "músculos del bañero sogas sus manos todas// trepan dentro del salvavidas naranja// una llamarada de auxilio se extingue//sobre un ataúd de aguas vivas".

El libro en cuestión, que obtuvo el primer premio en el concurso *Papeles dispersos* organizado por la Walsh del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras, cuyo jurado estuvo compuesto por Jorge Panesi, director de la carrera de Letras, y la profesora Susana Santos, está dividido en 4 partes, que pueden leerse también como estaciones: "El balneario", "Jardín de los senderos", "Chalet El olvido" y "Clínica del sol". Las últimas dos partes o estaciones son poemas en prosa que recuerdan el movimiento denominado *sencillismo*, promovido por Gabriela Mistral. Pero la simpleza con que se lee *El balneario* es aparente. Porque los encabalgamientos irregulares, en los que parecería que falta una palabra (que aparece en el verso siguiente), generan una efectiva multiplicidad semántica: "y comemos sobre nuestras faldas el mantel// blanco se mancha con círculos moldes". Por otra parte, el libro cuenta con certeras imágenes, como aquella de la pérdida de la virginidad (digna de Gauguin) en el poema "Médanos": "Expedicionarios de una sola tarde// perdidos en el ínfimo Sahara// de una playa argentina// pares de padres detrás de los binoculares// avistan entre los gaviotines una garza// manca despidiéndose de sus alas blancas// muy cerca de los cristales gotas de sangre". R



Entre fantasmas

Christos Tsiolkas (australiano hijo de griegos) logró con *Dead Europe* una proeza literaria: una novela fantástica que, sin apartarse del rigor formal, retrata la decadencia europea.



POR MARIANA ENRIQUEZ

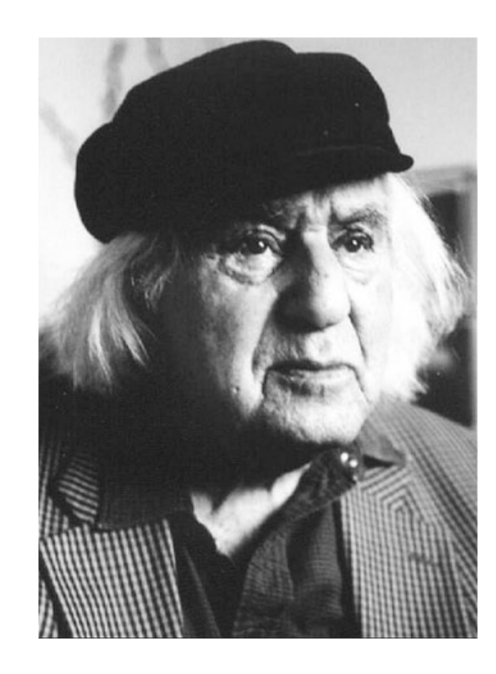
En 1995, el escritor australiano –hijo de inmigrantes griegos– Christos Tsiolkas publicó su primera novela, *Loaded*, y consiguió un nicho muy conveniente: el de autor *queer* multicultural, preocupado por las políticas sexuales y el racismo. Pero había mucho más que un "programa" en *Loaded*, una novela de iniciación que puede inscribirse dentro del realismo sucio, una suerte de *Menos que cero* de la clase trabajadora. Ari, el protagonista de 19 años, es un personaje completo y complejo, lo suficientemente fresco como para que *Loaded* se convirtiera en una novela de culto (y después en una película, *Head On* de Anna Kokkinos, que fue muy bien recibida en los festivales independientes del mundo). Pero su historia también es una reflexión sobre las identidades, sobre qué es ser gay, desempleado, adicto, inmigrante y pobre en los suburbios de Melbourne, la ciudad con más población griega del mundo después de Atenas.

Pero no parecía que hubiera mucho más en Tsiolkas. Su segunda novela, *The Jesus Man*, resultó fallida, y parecía mucho más dedicado a la dramaturgia y la escritura de guiones. Pero a fines del 2005 publicó *Dead Europe*, una novela de género fantástico, y una de las mejores y más extrañas que se hayan editado en los últimos años.

Extraña, sobre todo, porque es una novela de horror y una novela política. Las dos narraciones que al principio se intercalan y luego confluyen en un verdadero ejercicio magistral de la forma, son muy distintas: por un lado está la historia de una familia griega que queda maldita –en el sentido sobrenatural del término– después de asesinar a un adolescente hebreo que escondían de los nazis. Estos tramos están narrados con un clima gótico, de tradicional cuento de fantasmas. Por otro lado, el viaje de Isaac, el protagonista, un fotógrafo gay australiano hijo de inmigrantes griegos que, mochila al hombro, recorre Europa en busca de los orígenes de su familia, y termina encontrando sus antiguos fantasmas que son, también, los del continente.

Dead Europe explora el antisemitismo, las consecuencias de la caída del comunismo, el problema de los hijos de inmigrantes; pero todo lo hace sin correrse un centímetro del género, con pistas y escenas siniestras; cuando Isaac revela las fotografías que toma durante el viaje, las personas que retrató parecen cadáveres; el fantasma/vampiro que siguió a su familia hasta el Nuevo Mundo lo persigue, y parece guiarlo hacia cada vez más profundos círculos infernales; el exorcismo de una niña se mezcla con burdeles de Praga donde los checos ex comunistas se prostituyen para los ricos de Occidente. *Dead Europe* es una novela sobre la decadencia, y algunos críticos vieron en ella cierta nostalgia del comunismo (Tsiolkas la dedica a su tío, un campesino que aprendió a leer y escribir gracias a los comunistas), pero más bien lo que existe es la crónica del derrumbe, el vacío del fracaso de un sistema de pensamiento y un modo de vida; y es una mirada nostálgica, pero no celebratoria, en algún sentido semejante a la sensación que impregna películas muy malentendidas como *Goodbye Lenin!* Pero Tsiolkas no da cátedra. Sin pomposidad alguna, con capítulos contemporáneos que también son retratos de noches perdidas y conversaciones tóxicas y exaltadas –son especialmente notables las escenas eróticas–, Tsiolkas visita el corazón del imperio (hay algo en *Dead Europe* de *El corazón de las tinieblas*) con añoranza y resentimiento, y no puede evitar verse sumergido en sus odios dormidos y sus terribles recuerdos de matanzas y sangre, los mismos que son fundacionales –y hasta hoy, todavía bastante silenciados– de Australia. ®

ADIEU



Irving Layton

(1912-2006)

En su último disco, *Dear Heather*, Leonard Cohen dedica la primera canción, "Go No More A-Roving", a quien fue su maestro y amigo. El poema de Lord Byron (que podría traducirse como "No iremos más de parranda") navega sobre una hermosa melodía, y en boca de un poeta "vaginal", místico e inspirado, que le ha compuesto a Dios y a sus mujeres por igual algunas de las canciones más conmovedoras del siglo, esa dedicatoria es un homenaje y un agradecimiento a quien de tanto aprendió.

Israel Pincu Lazarovitch, o simplemente Irving Layton, nació el 12 de marzo de 1912 en Tirgul Neamt, una pequeña localidad rumana. Un año después, la familia emigró a Canadá, estableciéndose en un barrio obrero de Montreal, muy cerca del lugar donde creció otro grande de las letras canadienses: el novelista Mordecai Richler.

A los 13 años, luego de la muerte de su padre, Irving ingresa al mundo de los negocios, vendiendo casa por casa algunos productos domésticos. Repentinamente, abandonó su vida de vendedor ambulante para inscribirse en la Baron Byng High School. Si es factible creer en la posibilidad de que una sola decisión pueda cambiar para siempre la vida de un hombre, el destino de Layton no sería el mismo desde entonces.

Ya en los inicios de su vida literaria (sus influencias más importantes eran los románticos Wordsworth, Coleridge, Byron y Shelley, aunque también Shakespeare y Darwin), su lenguaje colmado de explícito contenido sexual escandalizó a los críticos, convirtiéndose así en el niño terrible de la poesía canadiense. También ávido lector de Marx, se unió por poco tiempo al partido de jóvenes socialistas, donde pudo sacar a relucir sus ideas radicales. Sin embargo, todavía no se le prestaba demasiada atención como poeta. Tal vez por eso, luego de fracasar en un matrimonio, abandonar y volver nuevamente a Montreal, decidió enrolarse en el ejército canadiense en 1942. Durante el servicio, conoce al primero de sus grandes amores (su lista de mujeres es inagotable y entre todas le dieron 4 hijos), Betty Sutherland, cuyo hermano era también poeta y editor de la publicación literaria *First Statement*. En 1944, Layton escribe su primer gran poema "The Swimmer" ("El nadador"). Por esos años, empezó a destacarse también como un carismático y respetado profesor de inglés, historia y ciencias políticas en la escuela judía de Herzliah. Entre sus alumnos se destacaba Leonard Cohen. Y al igual que Cohen, Layton supo volverse popular en los años '50, desde la publicación de *The Black Huntsmen* en 1951 hasta la aparición de *A Red Carpet For The Sun* en 1959, con el que obtuvo el Premio del Gobernador General de Canadá, el más alto galardón literario del país. A tal punto que apareció en *Fighting Words*, un programa de debates donde Layton impuso para siempre su voz estruendosa y todas sus actitudes antiburguesas, al tiempo que sus libros empezaban a traducirse a muchísimos idiomas. En 1969, famoso y prolífico, publica *Bloody Bird*, su libro favorito que, a diferencia de sus primeros trabajos, intercala observaciones diarias sobre la vida, que transforma en ingeniosos aforismos. En 1980 fue nominado para el Premio Nobel de Literatura por Italia y Corea, que ese año quedó finalmente en manos de Gabriel García Márquez.

A lo largo y a lo ancho de su carrera, Layton cultivó un estilo *take it or leave it* que, como suele suceder, ganó tantos admiradores como detractores. Lo que es seguro es que su incansable fuerza hizo estragos al conservadurismo y la complacencia de la poesía decimonónica, guiando a la nueva poesía con su riqueza y profundidad. Layton murió en Montreal a los 93 años el miércoles 4, aunque la noticia tardó una semana en hacerse pública, quizá como una resistencia a aceptar que algo tan vital pueda morirse. O como lo dijo Leonard Cohen: "Sí, estamos muy parejos. Yo le enseñé a vestirse bien, y él me enseñó cómo vivir para siempre". ®